ARALIK 2020 • YIL: 3 • SAYI: 31 • 15 TL

YENİ GELEN.

RED. KURGU. ÜTOPYA

Veba Salgınına Benzer Moğol Akınları
YALÇIN KÜÇÜK

Saçmalama Özgürlüğü Ve Kirletilmiş Bir Sözcük: Hoşgörü
TAYLAN KARA

İvan İlyiç'in Yaşamı, Furkan Celep'in Ölümü
EMRE FİDAN

Hoca Ve Hoca
DURMUŞ TİRYAKİ

Asım Bezirci Üzerine Birkaç Söz
SELAHATTİN UYUŞAN

Bir Ankara Ozanı: Cemal Süreya
A. KADİR PAKSOY

Özcan Temel'in Hey Gidi Karadeniz'ini Okurken
AHMET ÖZER

Toplumsal Sorunlara Psikolojik Çözüm
BARIŞ ZEREN

Akp'nin Düşük Faiz Takıntısı Üzerine Kısa Bir Not
SAİT ÇAKIR

Arnavutluk Toplumcu Gerçekçi Resim Sergisi
TUĞÇE ÇELİK

Haydar Ergülen'in Oxford Konuşması
TAHİR ŞİLKAN

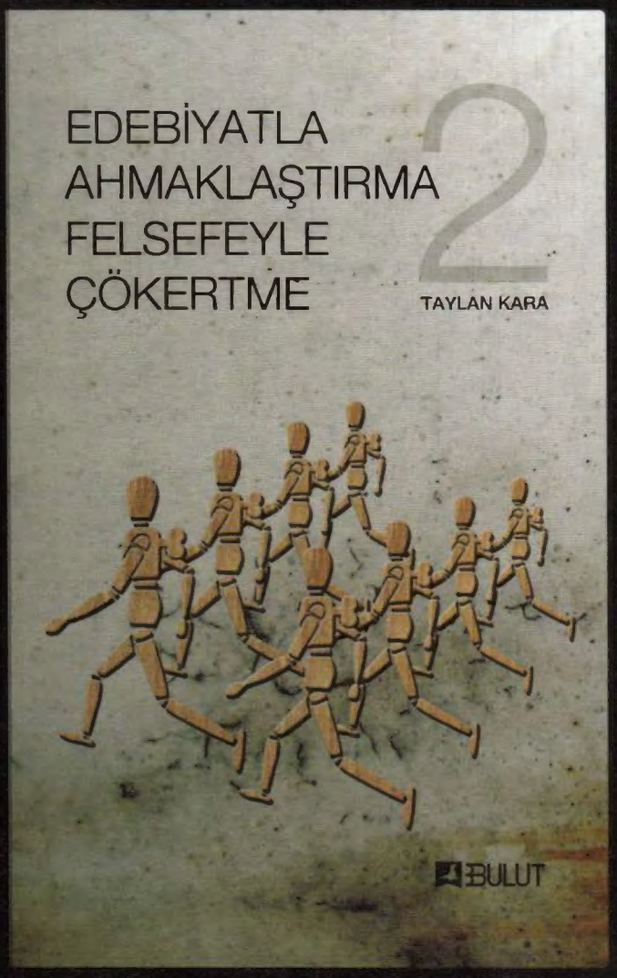
Yüz Yıldır Yenemediğimiz Yobazlık: "Vurun Kahpeye"
B. SADIK ALBAYRAK

TAYLAN KARA

"KİTLESEL ZİHİN DOLANDIRICILIĞINI"

ORTAYA ÇIKARTMAYA DEVAM EDİYOR!

YENİ ÇIKTI



Bu çağda ahmaklaştırma,
sadece topluma sistematik olarak dayatılan bir uygulama değil aynı zamanda bir endüstridir.
Ahmaklaştırma sosyal ve kültürel bir olgu olduğu kadar iktisadi bir olgudur.
Artık baskın olan edebiyat insansız ve maddesiz bir edebiyattır.
Sokaktan, fabrikadan, okuldan, yaşamdan kovulmuş olan akıl kitaplardan, entelektüel alandan,
zihinlerden de kovulmak istenmektedir; bu da edebiyat ve felsefeyle yapılmaktadır.
Piyasa edebiyatı ve topluma sistematik olarak aşılanan felsefe,
kitlesel bir "zihin dolandırıcılığı"dır.

BULUT
www.bulutyayin.com

Bulut Yayın Dağıtım Ltd. Şti.
Osmanağa Mah. Yoğurtçu Parkı Caddesi Yonca Apartmanı 64/2 Kadıköy – İstanbul
Tel: 0216. 330 59 24 – 414 21 75 **Faks:** 0216 330 30 59
E-Mail: bulutyayinlari@gmail.com

Facebook: bulutyayin/bulutyayinlari
Twitter: bulutyay98
Instagram: bulutyayinlari

YENİ GELEN.

RED. KURGU. ÜTOPYA

YIL: 3 • SAYI: 31 • ARALIK 2020
AYDA BİR YAYIMLANIR
ISSN 2619-9432

YAYIN SAHİBİ
YURDANUR ALBAYRAK

YAYIN TÜRÜ
YAYGIN SÜRELİ AYLIK GAZETE

GENEL YAYIN YÖNETMENİ VE YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ
B. SA IK ALBAYRAK

ÖYKÜ EDİTÖRÜ:
EVİN OKÇUOĞLU

EGE TEMSİLCİSİ:
AHMET KALE
akale5@gmail.com

YENİ GELENLER
ALİ EŞKİ
AYSUN ADALI
B. SADIK ALBAYRAK
ELİF YILMAZ
MAHİR ARDUÇ
UBEYDULLAH GÜNEL
ULVİ ÖZDEMİR

KAPAK RESMİ
KOÇO VOGLİ

GRAFİK TASARIM
FATİH MUTLU

YÖNETİM YERİ
TOPÇULAR MAH. OKUR SOK. NO: 5/2,
EYÜP / İSTANBUL
TEL: 0537 240 55 54
WEB: www.yenigelen.com
E POSTA: yenigelendergisi1@gmail.com

BASKI
CEYLAN MATBAA
MALTEPE MAH. DAVUTPAŞA CAD.
GÜVEN SAN. SİT. B BLOK,
ZEYTİNBURNU, İSTANBUL

ABONELİK İÇİN
YURDANUR ALBAYRAK
TEB-TÜRK EKONOMİ BANKASI
TR580003200000000037975929
HESABINA VEYA
YURDANUR ALBAYRAK, 15719029
NO'LU POSTA ÇEKİ HESABINA
200 TL YATIRILDIKTAN SONRA ADRES
BİLGİLERİNİN VE ÖDEME MAKBUZUNUN
KOPYASININ E-POSTA İLE İLETİLMESİ
YETERLİDİR.
YURDIŞI ABONELİK 100 AVRO
KARŞILIĞI TL.DİR

İÇİNDEKİLER

2 • **TARİHİ VE TOPLUMU YENİDEN BAŞLATMAK**
B. SADIK ALBAYRAK

3 • **ÜZGÜN ÇOCUKLAR GİBİ / ŞİİR**
MUSTAFA GÖKSOY

4 • **TOPLUMSAL SORUNLARA PSİKOLOJİK ÇÖZÜM**
BARIŞ ZEREN

5 • **"BİR BAŞKADIR" ÜZERİNE BİR BAŞKA AÇIDAN KISA NOTLAR**
DOĞAN SEVİMBİKE

6 • **AKP'NİN DÜŞÜK FAİZ TAKINTISI ÜZERİNE KISA BİR NOT**
SAİT ÇAKIR

7 • **ZONGULDAK'TA GENÇ ÇİZGİLER**
ÖZLEM YÜCESAN

7 • **TIP PROFESÖRÜ HALİS DOKGÖZ'DEN SALGINDA KARİKATÜR SERGİSİ**

8 • **SAÇMALAMA ÖZGÜRLÜĞÜ VE KİRLETİLMİŞ BİR SÖZCÜK: HOŞGÖRÜ**
TAYLAN KARA

10 • **İVAN İLYİÇ'İN YAŞAMI, FURKAN CELEP'İN ÖLÜMÜ**
EMRE FİDAN

15 • **OMUZ VERMEYE GELDİM / O ESKİ**
MEHMET BARIŞ

16 • **VEBA SALGININA BENZER MOĞOL AKINLARI**
YALÇIN KÜÇÜK

24 • **HOCA VE HOCA**
DURMUŞ TİRYAKİ

28 • **Lİ Lİ'DEN ŞİİRLER**
ÇEVİRİ: ÖZKAN MERT

30 • **ASIM BEZİRCİ ÜZERİNE BİRKAÇ SÖZ**
SELAHATTİN UYUŞAN

36 • **BİR ANKARA OZANI: CEMAL SÜREYA**
A. KADİR PAKSOY

41 • **MADENCİNİN GÜNLÜĞÜ'NDEN**
MEHMET YILMAZ

42 • **ENDERÛN MEKTEBİ'NDE MUSİKİ**
EKREM ATAER

46 • **ARNAVUTLUK TOPLUMCU GERÇEKÇİ RESİM SERGİSİ**
TUĞÇE ÇELİK

53 • **ÖLÜME KARŞI DEYİŞLER (4)**
RAHİME HENDEN

54 • **DENİZLE DAĞ ARASINDAKİ YAĞMUR**
AHMET ÖZER

59 • **GÜZEL ÖLÜRÜM**
OĞÜN HAKAN

60 • **VİRÜSTEN KAÇILAN GÜNLERDE KİTAP OKUMAK-6**
DR. ULVİ ÖZDEMİR

65 • **YÜRÜDÜK HEP YÜRÜDÜK / PARTİMİZ**
VASIF TURHAN KAYACIK

66 • **MUSTAFA KEMAL'İN ORDUSUNDA BİR ALMAN YÜZBAŞI'YI YÜKSEL PAZARKAYA MI ÇEVİRDİ?**
RECEP BABAYİĞİT

71 • **CUMHURİYETİ ANLATMAK**
TURGAY ÇİMEN

72 • **DÜZENE UYGUN EDEBİYAT KONFERANSI NASIL VERİLİR?**
TAHİR ŞİLKAN

74 • **BENİ ÇÜRÜK ÇUKURLARDA - 7**
UBEYDULLAH GÜNEL

76 • **YÜZ YILDIR YENEMEDİĞİMİZ YOBAZLIK: "VURUN KAHPEYE"**
B. SADIK ALBAYRAK

76 • **HEİDE DEYİŞLERİ**
HAYRETTİN ÖKÇESİZ

TARİHİ VE TOPLUMU YENİDEN BAŞLATMAK

Amerikalı Fukayama'nın "tarihin sonunu" ilan etmesinin üzerinden yaklaşık 30 yıl geçti; sosyalizmin yıkılışıyla tarihin sonu da gelmişti. Bu iddiaya hepimiz karşı çıktık, bilim dışıydı. Çok geçmeden savaşlar, isyanlar dünyayı hareketlendirdi, "tarihin sonu" tezinin yazarı da, gerçekler karşısında iddialarından vazgeçmek zorunda kaldı.

Tarihin sonu gelmedi ama insanlığın 30 yıllık tarihi de bütün çalkantılarına karşın, Ortadoğu'da büyük isyanlara, emperyalizme karşı direnişlere rağmen hiç de ilerletici olmadı. Tarih bitmedi ama bizi karanlığın gitgide koyulaştığı bir dünyaya getirdi. Birçok ülkede faşistlerin iktidara geldiği, savaşların yüzbinleri öldürdüğü, milyonları yurdundan ettiği karanlık zamanlarda yaşıyoruz. Koranavirüs salgınının bunca tıbbi gelişmeye karşın Ortaçağ'ın veba salgınlarını çağrıştırması ve hepimizi iğreti yaşamlara hapsetmesine ne demeli?

Yakın dönemde yaşananlara bakınca tarihin değil ama toplumun sonunun geldiğini düşünmeye başladım.

***

Tarih deyince benim aklıma insanlığın her alandaki ilerleme atılımları geliyor. Bilimde, teknikte, felsefede, sanatta edebiyatta ilerlemeler. Şehirlerin gelişmesi, toplumların karmaşıklaşması, sınıfların oluşması ve çıkarlarını elde etmek için devleti ele geçirme mücadelesi tarihin ilerletici sahnelerini gösteriyor.

Okul kitaplarında ise başka bir tarih yazıyor; savaşlar, fetihler, padişahlar, kraliçelerden geçilmiyor. Birkaç yüz yıllık geçmişi olan ulus devletler kuran kapitalist sınıf, kendine binlerce yıllık geçmişler uyduran tarihler yazıyor. Okur yazar bırakmadığı için uyduruk tarih dizileri imal ettiriyor.

Tarih insanın değişmesinin ve gelişmesinin anlatımıdır. Yalnızca biyolojik gereksinimlerini karşılamak için çalışan, sınırlı bilgilerle yaşamını sürdüren insan, tarihsel süreçte gelişen olanaklarla dünya ve evren üzerine düşünen, toplumsal yaşama katılan, sanattan felsefeden zevk alan bir insan haline geliyor. Devrimler krallıkları cumhuriyete dönüştürürken kulu yurttaş yapmaya çalıştı. Cemaatlerin çemberlerini parçalayarak toplumların oluşmasının yolunu açtı. Yeni Çağ'ın kapitalist toplumları emekleriyle birbirlerini besleyen fakat üretim araçlarının kapitalistlerin mülkiyetinde olması nedeniyle birbirine yabancılaşan insanlardan oluşuyordu. Kapitalist sömürünün kaynağını, artı-değeri keşfeden Marx, üretimin toplumsal niteliğiyle ürünlerinin şahsi mülkiyeti arasındaki çelişkinin bu toplumun sonunu getireceğini öngörmüştü. Devrimle kapitalist sömürüye son veren toplum, özgürlükler toplumunu kuracaktı; gerçek tarih de o zaman başlayacaktı. Kapitalizmi aşamamışsak hâlâ "insan toplumunun tarih-öncesinde" yaşıyorduk.

Biz "tarih-öncesinden" insan tarihine geçmenin mücadelesini verirken emperyalizmin ideologu tarihin bittiğini iddia ediyordu. Belki de, Fukayama "tarihin sonunu" ilan ederken, insanlığın sömürüsüz toplumda başlayacak gerçek tarihinin sonunun geldiğini söylemek istiyordu. Sovyetler Birliği ve öteki sosyalist ülkeler, kapitalist sömürüye son vermişler, özgürlükler toplumunu kurmak için çalışıyorlardı. Yıkılış, bu tarihin, geleceğin insani tarihinin sonunu getirmişti. Emperyalistlerin, kapitalistlerin sömürü, savaş, köleleştirme, aptallaştırma sahnelerinden oluşan tarihleri ise engelsiz, doludizgin ilerliyordu.

***

Bu tarihin bizi getirdiği yer toplumun çözülüşüdür. Yalnızca dinin yaşamı kuşatmasıyla, tarikatların her yeri sarmasıyla, laik hukukun ortadan kaldırılmasıyla sınırlı bir gerileme değildir bu; gündelik hayatımızla, cep telefonu kullanımının ve "sosyal medya" denilen iletişim kanallarının da etkisiyle bütünüyle dağılmış ve atomlaşmış insanlardan oluşan topluluklar haline geldik. Artık ortak referansları kalmamış, bağlayıcı bir hukuku ve ahlakı olmayan, gerçek çelişki ve çatışmaların bilincini ve örgütlenmesini yitirmiş, geçmiş ve gelecek ufku olmayan topluluklar toplamında yaşıyoruz. Bu durumun en belirgin semptomlarından biri, her akşam onlarca televizyon kanalında yayınlanan sözde tartışma programlarıdır; burada konuşulanların ahmakça içeriği ve terbiyesizce biçimine ciddi bir tepki gösterilmeden katlanılmasıdır.

Kapitalizm, güncel haliyle tekeliyet düzeni insanı tarihsiz ve toplumsuz bir yaratığa indirgemiştir. Fakat insanın tarihi ve potansiyelleri bu indirgemeye uzun süre rıza göstermeyeceğini düşündürüyor. "Umut insanda" diyen şairlerimize güvenerek insanın bu karanlık gerçeği değiştirmek için yeniden toplumu ve tarihi başlatacağına inanıyorum.

Yeniden sınıf mücadelesi, emekçi sınıfların politik, ideolojik ve estetik örgütlenmesiyle o büyük amacına, insanlığın özgürlükler dünyasına, gerçek tarihine bizi taşıyacaktır.

■ **B. SADIK ALBAYRAK**

ÜZGÜN ÇOCUKLAR GİBİ

■ MUSTAFA GÖKSOY

İnsanı yitirdim yitik bir kentte
Kaydı ellerimizden dostluk
Gündelik koşuşmada yalan hep önde gidiyor
Tortulaşıyoruz gitgide

Taşlaşıyor yaşananlar
İzler çoktan silinmiş

Delişmen bir denizde
Kemikleşmiş bir durgunluk
Dalgalar boşuna birbirini kovalıyor

Zorla kendini hadi!
Söylenmemiş sözler var
Yerini bulamayan duygular
Parçalanıp ölüyor

İnceden bir rüzgârın koyu mavisinde
Üzgün çocuklar gibi uyuyorum
Gece su gibi akıp gitmiş
Kabuğunu kıramayan bir civcivin
Korkusu sarmış yüreğimi

Yitik kentin yitik insanları
Yeni açmazlara gebe
Çözemeden çözülüyorlar

ŞİİR

Yaşamın sınırını zorlayan sevdamız
Beni göklere uyandıran sevgilim
Kendime haksızlık ettim biliyorum
Beklettim güzeller güzelimi
Çağırdım nazlanmadan
Geldi
Öptü yüreğimden
Ve bir pınar oldu düşlerimiz

GELENLER GIDENLER

TOPLUMSAL SORUNLARA PSİKOLOJİK ÇÖZÜM

Ama ve fakat en büyük kolaycılık ne mi? Psikoloji üzerine oturtulmuş olması. Bunun estetik ve sosyo-politik, iki yönden niteliksizlik olduğunu düşünüyorum. Estetik olarak, karakterin metaforlarla, olay ve imgelerle vermen gereken özelliklerini, asıl sanatını konuşturman gereken yeri yani, bir terapistin karşısında kendisine doğrudan döktürüyorsun.

Bir Başkadır dizisi üzerine bu da benim izlenimim (izlenim diyorum çünkü diziler üzerine insanın fikri olmamalı. Fikri olacak kadar dizi üzerine düşünmemeli biri bence. Belki bütün eğlence sektörü için geçerli hatta, fikir için iyi bir nesne değil bu sektör ürünleri. Neyse): Nitekim iki bölüm izledim Bir Başkadır'ı. Sonrasını da izlerim tabii ama gidişatı değiştirecek bir araç bulması zor artık senaristin. İlk bölümde uzun uzadıya kapalı kadın karakterin hayatını izliyoruz, (oyunculuklar iyi gerçekten, oyuncular ciddiye almışlar işlerini.) Ama senaryoda işin kolayına kaçılmış pek çok yönden. Karakterler karikatür gibi, diyaloglar, pek çok mesaj, çelişki, kör gözün parmağına... Tabii, didaktik ol molla desinler, öyle de değil. Sözün güçlü değilse, bir Yılmaz Güney gibi, bu fazla açık mesajlar beceriksizlik olarak görülür(dü bir zamanlar).

Ama ve fakat en büyük kolaycılık ne mi? Psikoloji üzerine oturtulmuş olması. Bunun estetik ve sosyo-politik, iki yönden niteliksizlik olduğunu düşünüyorum. Estetik olarak, karakterin metaforlarla, olay ve imgelerle vermen gereken özelliklerini, asıl sanatını konuşturman gereken yeri yani, bir terapistin karşısında kendisine doğrudan döktürüyorsun.

Bundan daha önemli olan ise şu: Türkiye'deki sosyal sorunların, sosyal çelişki ve krizin psikoloji aracılığıyla ele alınabileceği nereden çıktı? Nesne, aracı belirler. Gezegenleri büyüteçle inceleyemezsiniz, atomu çekiçle parçalayamazsınız. Daha önce bu memleket, kendisi üzerine hukukla düşündü, tarihle düşündü, sosyolojiyle düşündü, ekonomi-politikle düşündü, ilk kez böyle cüretkâr bir şekilde psikolojiyle düşünme önümüze konuyor. Tabii ki bir terapi ortamı kurar ve orada o kadar çarpıcı bir toplumsal çelişkiyi yansıtırsınız ki, ecnebinin "in a nutshell" dediği bir etki uyandırırsınız. Ama burada da psikiyatrik ilişki bir dekordur, sosyal sorunun ele alınacağı bir zemin değil.

Dizide bütün toplumsal tipler, en kaba halleriyle basbayağı önümüze yığılıp bir de psikiyatrinin rendesinden geçiriliyorlar. Türbanlı kız karşımızda (kamera psikiyatristin gözü) onu anlamaya davet ediliyoruz, Robert'li kadın şeyhe şıha laf ediyor da şamanlarıyla yüzleşemiyor (bunlar aynı inanma biçimleriymiş gibi, dahası, türbanın hiçbir ek politik çağrışımı yokmuş gibi). Öte yanda komando adam herhalde ileride bir yerde bir özeleştiri verecek, çünkü empati ve yüzleşme banyosu dışında senaristin önerebileceği hiçbir şey yok!

Bu izlenim beni şunu düşünmeye itti: Nereden çıkıyor psikolojiye, yüzleşme, terapi gibi rehabilitasyon yöntemleriyle sosyal sorunlarımızın ele alınabileceğine olan bu güven? Sanırım şöyle: Gündelik hayatın insana kolay gelen, insanın üzerine çok düşünmediği dil ve düşünme yöntemleri -en kolayı da toplumu insana benzetmektir-, bir sel gibi sosyal medyayı kaplıyor doğal olarak. Netlix'e dizi çekecek cin fikirli senaryo ekibi de brainstorming'lerine twitter'lardan malzeme buluyor. Olay bu kadar basittir. Ferdi Özbeğen'in 80'lerden çıkarılıp önümüze ilgisizce konması da bu kanımı pekiştiriyor. Bu sığlık senin eserin ey sosyal medya!

Burada yapılacak bir sosyolojik tespit varsa, o da ülkemizde kent nüfusu kır nüfusunu geçeli çeyrek asırdan fazla olmuşken köylü kurnazlığının sanatçı-hipster çevrelerinde devam ediyor olduğudur.

■ **BARIŞ ZEREN**

"BİR BAŞKADIR" ÜZERİNE BİR BAŞKA AÇIDAN KISA NOTLAR

Geminin dümenindekiler; "ahlaklı", "hümanist", "barışçıl" olan muhafazakâr-"türbanlı" kesim olarak gösteriliyor. "Doğru" çizgide olan bu "taraf"ın kültürel ve sosyal kodları böyle işleniyor.

Bir "kültür endüstrisi" malı olan "Bir Başkadır" dizisi üzerinden gelişen tartışmaları verimli buluyorum. Tüketim çağının siyasi unutkanlığımıza sebep olduğu "post" modern dönemde bazı konular çoktan kapanmış gözükse de, gündelik hayattan küresel alana etkileri devam ediyor. Fakat "post" sorunlar ise temel gerçekler olarak gösterilip hakikatin önüne perde çekiliyor. Elbette bu perde de açılacak, bu tarz popüler kültür sanat eserleri ve bıraktığı etkiler üzerine tartışmalar perdeyi açabildiği, görünenin ardındaki görünür kıldığı ölçüde önemlidir.

Şu günlerde 20 yıl öncesinin argümanlarının ısıtılıp tekrar önümüze konmasına karşı bir tartışmadan bahsediyorum. Neoliberalizm'in Türkiye'deki aktörleri 20 sene önce Siyasal İslam'a (o zaman "ılımlı İslam'dı") zeytin dalı uzatıp islamofaşizmi yarattı. Son zamanlarda ise gerek siyasi, gerekse kültürel alanlarda tekrardan bir "zeytin dalı uzatıyorlar". Bunu, muhalefetçe tek adam rejiminin "yıkıldığı" öngörülen bir sosyal-siyasal ortamda, liberallerin kendilerini kabul ettirme süreci olarak da okuyabiliriz. Neoliberal hegemonyanın inşa süreci eski söylemleriyle hatta eski aktörleri ile bile devam edebiliyor ya da ettirilmek isteniyor. Bu, "sosyal ve kültürel iktidarımızı kuramadık" diyen iktidar ve çevresi ile bir uzlaşma mevzisidir; bu uzlaşmadaki kültür endüstrisinin ürünleri de iktidarın çizdiği sınırlar içindedir.

"Bir Başkadır" dizisini izledikten sonra bu tarz sanat ve kültür endüstrisi ürünlerine dair aklıma gelen bir kitap geldi: 1999'da Frances Stonor'un yazdığı "Who Paid The Piper / CİA and The Cultural Cold War"; Ülker İnce çevirisiyle Türkçeye "Parayı Verdi Düdüğü Çaldı / Sanat ve Edebiyat Dünyasında CİA Parmağı" adıyla kazandırıldı. Kültür sanat dünyasının iktidarın yerel ve küresel egemenlik projelerine nasıl hizmet ettirilmeye çalışıldığını ve bunun bir endüstri halini aldığını anlatıyor. Bu tarz diziler de iktidarın-neoliberal düzenin kültürel-ideolojik kolonlarını oluşturmada hegemonya inşasının propagandasına hizmet edebiliyor.

Diziyi sonuna kadar izledim.

TOPLUMSAL ÇELİŞKİLERİ KÜLTÜRLE YATIŞTIRMAK

Anlatılmak istenen, çoğu izleyicinin de ortaklaştığı, "hepimiz aynı gemideyiz" mesajıydı.

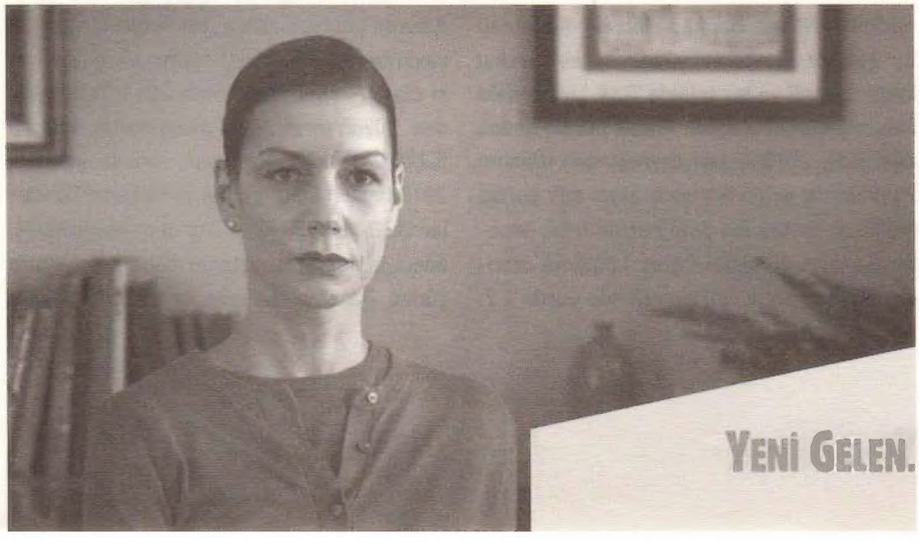
Ama geminin dümenindekiler; "ahlaklı", "hümanist", "barışçıl" olan muhafazakâr-"türbanlı" kesim olarak gösteriliyor. "Doğru" çizgide olan bu "taraf"ın kültürel ve sosyal kodları böyle işleniyor. Modern-seküler (Kemalist) eğitimli kesim ise toprağından kopmuş, insani değerlerini yitirmiş, hedonist ve bencil bir yapıda gösteriliyor. Bu da İslam coğrafyasında Laik devrim yapabilmiş, uyuyan toprağı uyandırmış, dünyaya örnek atılım ve devrimsel değişimlere ön ayak olmuş Cumhuriyet Devrimi'nin tarihselliğini yokmuş gibi gösteriyor. Dizide emekçi sınıf (Türbanlı-muhafazakâr) ve Laik seküler sınıf (Kemalist) olarak eksik ve bizi yanlış çözümlemelere götürecek bir karşıtlık kurulmuş. Böylelikle sömürü ilişkilerine dayalı sınıfsal çatışma yerine kültürel ayrımlara dayalı bir çatışma gösterilmiş. Neoliberalizmin bütün ideolojik gözboyacılığı buna dayanır; belirleyici toplumsal çelişkilerin üstü örtülürken biçimsel çelişkiler abartılır. Öz saklanır, görünüş temel belirleyici olarak gösterilir. Dizide Cumhuriyeti temsil eden laik değerlerin, emekçi kesimin üzerine heyula gibi çökmüş olan muhafazakâr ve islamist hegemonyayı temsil eden tiplerin sevimlileştirilmesiyle yine emekçiler üzerinden itibarsızlaştırma yolunun yaratıldığını görüyoruz. Sınıfsal olmayan, fakat iktidarın kültürel kodlar üzerinden yaptığı bu ayrım kapitalist-neoliberal sistemin, ultra zengin azınlık ve yoksul çoğunluk düzeninin üstüne örtülen bir şaldır.

Dizi büyük oranda bu şematik örneklemden ilerliyor. Özellikle bazı sahnelerde büyük beton binalar, plazalar (örneğin viyadüğün altındaki çaresiz hoca ve karavanı sahnesi) ve bazı karakterler ile de yoksulluğun çaresizliği yansıtılırken "işçi-emekçi" "sınıf" muhafazakâr kesimin himayesine alınmış. Bu da gerçeklerle çok bağdaşmayan ama "bir başka" hegemonya için doğru bir gerçeklik tasviri olmuş. Özellikle muhafazakâr kesimin son yıllardaki tüm yolsuzlukları, yaptıkları her yönüyle ayyuka çıkmış iken, dizide tam tersi gösterilmesi zaten tam bir anakronizm. Sınıfsal farklılıklar-eşitsizlikler; kültürel-sosyal farklılıklar "çelişkiler" ile başarılı bir şekilde gizlenmiş, perdelenmiş.

Oyunculuklar, sahneler, çekimler gerçekten çok iyi; elbette müzikler de. Diziyi kitap okur gibi izleyebilirsiniz. Ama hakikat eksik verilince görü bulanıklaşıyor. Suları berraklaştırmanın yolu, görünenin ardındakini görmekten geçiyor. Hemingway'in ülkenizde faşist var mı, sorusuna olan cevabı gibi; "Faşist olduklarını bilmeyen ama zamanı geldiğinde bunu öğrenecek bir sürü insan var" demişti. Faşizm bir olgu; kapitalist sistemin bir yapı taşı. Diziyi izlerken elbette göremediklerimiz gördüklerimizden çok büyük ve derin...

Diziyi izleyin ama şu an ve son yıllarda yaşanan ve her gün, her saat hissettiğimiz "Yeni Faşizm"in inşasını da görmeniz dileğiyle...

■ **DOĞAN SEVİMBİKE**



GELENLER GİDENLER

AKP'NİN DÜŞÜK FAİZ TAKINTISI ÜZERİNE KISA BİR NOT

Döviz rezervleri satarak TL'yi savunmak havuz problemi gibidir; faizler düşük kaldıkça arka kapılardan yapılan döviz satışları TL'deki kanamayı durdurmaz, bir musluğun doldurduğu havuzu alttaki musluk boşaltır. Sonuç; yüz milyar doları aşkın döviz rezervinin kaybedilmesine rağmen Türk Lirasının kıymetinin kalmamasıdır. Deniz bitti.

Şimdilerde Berat Albayrak'ın istifası ve Murat Uysal'ın görevden alınmasıyla birlikte para piyasalarında büyük bir coşku yaşanıyor. Sermaye sahipleri politika yapıcıların sıradışı politikalardan vazgeçip ortodoks politikalara döneceğini ümit ederek Türk Lirası üzerindeki baskıyı hafifletiyor.

Peki, faizlerin düşük tutulup rezervlerin çarçur edilmesinin müsebbibi yukarıda ismi zikredilen iki zat mıdır? Elbette, hayır. Türkiye'de her politik karar bir kişinin iki dudağı arasından çıkmaktadır; o halde şimdi vitrin değişikliği zamanıdır.

Peki, Merkez Bankası'nın en iyimser tahminle 100 milyar dolar rezerv kaybetmesine neden olan Erdoğan'ın düşük faiz takıntısının arkasında ne var?

İki nokta ön plana çıkıyor.

2018 Ağustos-Rahip Brunson krizinden sonra Türk Lirası dolar karşısında hızla erirken Merkez Bankası faizleri kademeli bir şekilde arttırarak yüzde 24 seviyesine kadar getirdi ve bu şekilde Türk Lirasındaki kanama durdurulabildi. Ancak bunun bedeli ağır oldu; 2018'in son çeyreğinden itibaren 2019'un ilk yarısı boyunca gayrı-safi yurtiçi hasıla üç çeyrek üst üste küçüldü. Bir önceki yılın aynı dönemine göre küçülme oranları 2018'in dördüncü çeyreğinde yüzde 2.7, 2019'un ilk çeyreğinde yüzde 2.6, 2019'un ikinci çeyreğinde 1.7 olarak gerçekleşti.

Ekonomi resesyondayken girilen belediye seçimlerinde iktidar partisi İstanbul ve Ankara'yı resmi muhalefet partisine kaybetti. Akp, oylarındaki erimeyi durdurmak adına faizleri düşürüp kamu bankaları aracılığıyla kredi genişlemesi yaratarak ekonomik büyüme patikasına yeniden dönülmesini zorunluluk olarak gördü. Merkez Bankası'nın ihtiyaç akçesine el atılması da bu dönemdedir.

İNŞAAT SEKTÖRÜ UĞRUNA

Düşük faiz takıntısının bir diğer nedeni, akp'nin gözbebeği inşaat sektörünün kurtarılmasıdır. Türkiye'deki konut arz fazlasına dair bir istatistik tutulmuyor ancak biz bir tahminde bulunabiliriz. Bu tahmin konut stokunun alt sınırını belirliyor. TÜİK 2013'ten itibaren yapı kullanma izin belgesi verilerini yayımlıyor; bunu konut arzının bir göstergesi olarak kabul ettiğimizde 2013 Ocak ayından 2020'nin Haziran ayına kadar toplam 5,728,031 daire için yapı ruhsatı alınmış. 2013'ten geçtiğimiz Eylül ayına kadar da toplamda 3,107,993 ilk el konut satışı yapılmış; ikinci el konut satışlarını dahil etmiyorum çünkü ikinci el satışlar konut sahipliğinin devriyle ilgili olduğu için konut arz fazlasını eritme işlevi taşımıyor. O halde inşaat sektörünün elinde satılamayan konut fazlası kabaca 2,6 milyon daireyi bulmaktadır. Akp faizleri düşürüp ipotekli konut satışlarını pompalayarak inşaat sektöründeki aşırı üretim krizini aşmak istiyor. Dahası düşük faizler konut fiyatlarının düşmesini engelleyerek inşaat sektörünün konut stokunu kârlı fiyatlardan satarak eritmesine imkân tanıyor.

Ancak bütün bunların sonuna geldik. İktidar meşruiyet kaybını islamizasyonu körükleyerek engellemeye çalışsın, faiz haramdır'ı anıştırır bir üslupla, faiz enflasyonun nedenidir, diye propaganda yapsın; cari açık veren bir ülke küresel finans kapitalin risk iştahını doyuracak getiriler sağlamazsa para birimi ağır kayıplar yaşar. Döviz rezervleri satarak TL'yi savunmak havuz problemi gibidir; faizler düşük kaldıkça arka kapılardan yapılan döviz satışları TL'deki kanamayı durdurmaz, bir musluğun doldurduğu havuzu alttaki musluk boşaltır. Sonuç; yüz milyar doları aşkın döviz rezervinin kaybedilmesine rağmen Türk Lirasının kıymetinin kalmamasıdır. Deniz bitti.

Aziz Nesin'i anarak bitirelim; Biden geliyor, savulun.

■ **SAİT ÇAKIR**

ZONGULDAK'TA GENÇ ÇİZGİLER...

Cumhuriyet'in ilk işçi kenti Zonguldak yerin altından çıkamadı kurulduğundan beri... Nasıl çıksın; bu kenti kent yapan yer altındaki maden...

Yerin üstünü "ihya" edip yeraltında sancıları artıran maden, madencilik kültürü; günümüze kadar sanatını da yarattı, sanatçısını da...

Ülkenin her yerinde hüküm süren geriye dönüş Zonguldak'ı da etkiledi. 90'larda kırk bin kişi kömür çıkarırken yer altından, günümüzde beş bine kadar düşürülen işçi sayısı ve yağmalanan kamu kaynakları ve ekonomik darboğaz...

Sosyal-kültürel yaratımlara değil, dinsel, akıldışı ve magazin yaratımlara kaynak aktaran iktidarlar toplumu her alandan sıkıştırdı. Zamanla etkinliklerin içleri boşaldı.

Her yerde olduğu gibi bir avuç sanatçı ve sanatseverin bu çöl iklimine verdiği su ise umutları hep diri tuttu.

Yeni kuşak sanal kuşak olarak çok eleştirilse de yine bir avuç genç emanet aldığı suyla umudu sürdürüyor.

Dinsel bağnazlığın hüküm sürdüğü yıllarda Köy Enstitüleri'nin yaktığı ışık bir dönemi çiçeklendirmiş, dönemin ışığı günümüzü de aydınlatmıştır.

Dinci, gerici, küreselleşmeci iktidarlara da; ışığı taşıma dirayetini gösterecek gençler son verecek, çiçeklerimiz solmayacaktır.

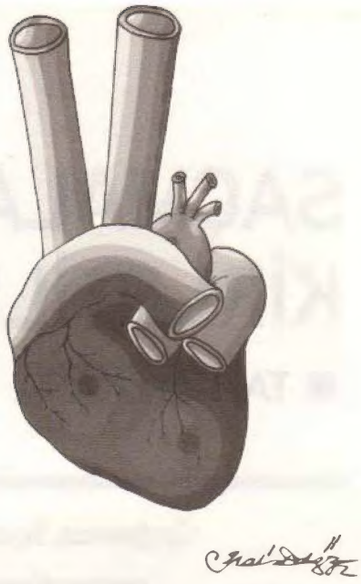
Zonguldak'ta da tiyatro yapan, müzikle kendini ifade eden, edebiyatla uğraşan, resim çizen, bilim insanı olmak yoluna düşen gençlerimiz var. Daha okul yollarında gelecekteki "ekmek"lerini de düşünecek kadar olgun hepsi de...

O gençlerden biri de Paylaş Kiraz... İlk sergisini 8 yaşında Zonguldak Sergi Odası'nda açtı. 15 yaşına gelen Paylaş, 5. Sergisini yine aynı yerde açtı ve salgın koşullarındaki hareketsizliğin verdiği yorgunluğa enerji katarak umutları yeşertti.

Yaşadığımız hak kayıpları, ayrımcılık, yoksulluk, eşitsizlik, umursamazlık, zorbalık her genç gibi onun da hayatına, düşüncelerine etki ediyor. Bu konuları karikatürlerine yansıtan Paylaş, eğitim hayatına çizerek devam etmek istiyor.

Zonguldak'ta onu destekleyen, katkı ve ilham veren amca ve teyzelerine, 20 senedir çeşitli etkinliklerle kenti zenginleştiren Sergi Odası'nda gençlere yer açan fotoğraf sanatçısı İbrahim Akyürek'e teşekkür ediyor.

■ **ÖZLEM YÜCESAN**



TIP PROFESÖRÜ HALİS DOKGÖZ'DEN SALGINDA KARİKATÜR SERGİSİ

Karikatürist ve Adli Tıp uzmanı Prof. Dr. Halis Dokgöz'ün Karikatür Sergisi 9 Aralık 2020 tarihinde saat 11.00'de İstanbul Schneidertempel Sanat Merkezi'nde açılıyor.

Karikatüre 1985 yılında başlayan Dokgöz'ün ilk karikatürü Kılçık dergisinde yayınlandı. Daha sonra karikatürleri Gırgır, Limon, Çarşaf, ArteFacto, Buduar, Cumhuriyet, Bizim Gazete, Hürriyet, Milliyet, BirGün, Radikal ve Sabah gibi pek çok gazete ve dergide yayınlandı. Düzenli olarak Kılçık, Tıp Dünyası, Sendrom, Hiç, Fesat, Homur ve Hekim Forumu dergilerine çizdi. 2016-2018 yılları arasında Hürriyet Gazetesi Çukurova'da Metafor köşesinde günlük olarak karikatürleri yayınlandı. Karikatürleri Türkiye dışında Almanya, Fransa, İspanya, İtalya, Belçika, Yunanistan, Romanya, Polonya, İran, Kıbrıs, Portekiz, Kırgızistan, Rusya, Azerbaycan, Hindistan, Güney Kore, Sırbistan ve Çin gibi ülkelerde yayınlandı.

1989'da Güneşin Girmediği Yere, 2010'da Çizgisel, 2019'da Metafor ve 2020'de Karikatürlerle Çocuk Hakları Sözleşmesi adlı kitapları yayınlanan Halis Dokgöz, halen Dünya Gazetesi, Eleştirel Kültür Dergisi ve 221B Polisiye Kültür Dergisi'ne çizmektedir.

9 Aralık 2020 günü Halis Dokgöz'ün katılımıyla saat: 11:00'da açılacak olan sergiye tüm sanatseverler davetli olmakla birlikte salgın nedeniyle açılış töreni düzenlenmiyor. Pazartesi kapalı olan galeri diğer günler 11.00-18.00 arası ziyarete açık.

Galerinin adresi şöyle: Bankalar Cad. Felek Sok. No:1, Karaköy, Beyoğlu, İstanbul.

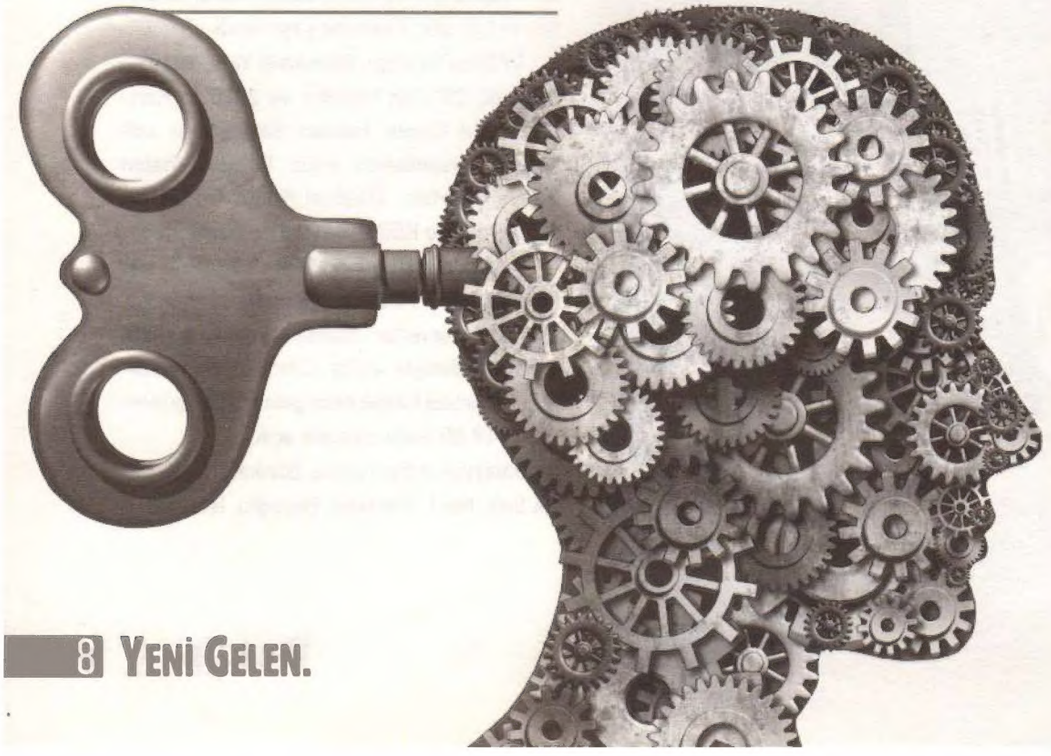
SAÇMALAMA ÖZGÜRLÜĞÜ VE KİRLETİLMİŞ BİR SÖZCÜK: HOŞGÖRÜ

■ TAYLAN KARA

Çağımız, içeriğini yansıtmayan, içeriği başka şeylerle doldurulmuş ve kendinden uzaklaştırılmış sözcüklerin çağıdır. Bu yüzyıl, bir yandan bir sözcükler mezarlığı, diğer yandan da zombileştirilmiş sözcüklerin etrafa salındığı tuhaf bir zamandır. Bazı sözcükler vardır ki bu içerik kirliliği bakımından klişe örneklerdir: demokrasi, özgürlük, insan hakları, hoşgörü gibi...

Burjuvazi hoşgörülüdür oysa: "İnsanları oldukları gibi sever, çünkü onların olabileceklerinden nefret etmektedir."
T. Adorno (Minima Moralia)

Sözcükler de insanlar gibidir, kirletilebilir. En soylu sözcükler bile kirli ağızlarda anlamını yitirebilir. Binlerce sözcük, bu kirlilikten, bu içerik değişikliğinden, bu anlam kaymasından ve sonrasında yitiminden nasibini almıştır. Çağımız, içeriğini yansıtmayan, içeriği başka şeylerle doldurulmuş ve kendinden uzaklaştırılmış sözcüklerin çağıdır. Bu yüzyıl, bir yandan bir sözcükler mezarlığı, diğer yandan da zombileştirilmiş sözcüklerin etrafa salındığı tuhaf bir zamandır. Bazı sözcükler vardır ki bu içerik kirliliği bakımından klişe örneklerdir: **demokrasi, özgürlük, insan hakları, hoşgörü** gibi...



KİRLETİLMİŞ SÖZCÜKLER

Anlamları genişletilerek, boşaltılarak, çarpıtılarak tamamen anlamsızlaştırılmış, fahişe durumuna düşürülmüş sözcüklerdir bunlar.

Bir insan **"ben demokratım"** dediğinde bu artık hiç kimseye hiçbir şey ifade etmemektedir. Kötürüm bir sözcüktür "demokrat"; bir koltuk değneği olmadan, bir açıklama yapılmadan, başına herhangi bir sözcük getirilmeden hiçbir anlamı yoktur:

"Sosyal demokrat", "muhafazakâr demokrat", "hristiyan demokrat" vs. gibi başka sözcüklerin yardımıyla varolabilmektedir ancak.

"Masa" dediğinizde artık herkesin aklına üzeri düz, ayaklı bir nesne gelmemektedir; sık sık dört ayaklı miyavlayan hayvana "kedi" değil "masa" denmektedir.

SÖZCÜKLERE GİZLENMİŞ TARİH

Yeterince yakından bakarsanız her sözcüğün özgeçmişinde upuzun bir tarih görürsünüz; bu bir mücadeleler tarihidir. **Sözcükler fethedilebilir, içi doldurulup boşaltılabilir, işgal edilebilir, horlanabilir, tecavüze uğrayabilir, özgürlüğüne kavuşabilir.** Sözcükler, insanların düşünce mekânlarıdır; orada insanlar ve ideolojiler birbirlerini iter, kavga eder veya topyekûn savaşır. Bir kitapta gördüğümüz, bize kültür unsurlarının hazır verdiği **neredeyse her sözcük, onlarca anlamın katledildiği bir mezarlık, onlarca "ölü an-**

lam"ın kol gezdiği, bu mücadelelerin sonucunda oluşmuş bir içeriğin ayakta kaldığı birer canlı tarihtir.

NEYİ HOŞGÖRDÜKLERİNİN FARKINDA MISIN?

"Hoşgörü" sözcüğü de içeriksiz, neredeyse artık kabuktan oluşmuş bir sözcüktür. En temel insan haklarının her gün milyonlarca kez çiğnendiği bir dünyada, **"hoşgörü"** sözcüğünün bu kadar çok duyulması tesadüf değildir. Nedense, herkes herkesi "hoşgörmektedir". Sizi bombalayacak, cesedinizi parçalayacak olanlar, sizin her türlü aptallığınızı, saçma sapan düşüncelerinizi, nesnel gerçeklikten kopuk yargılarınızı "hoşgörmektedir". Bu çağdaki anlamıyla ikiyüzlülüğün ve alçaklığın zirve yaptığı bir sözcüktür "hoşgörü"...

Silifke'de bir grup insan doların yükselmemesi için "dolar duası"na çıkmış.[1]

Bu çağda bireyin yaşama hakkına, beslenme hakkına, barınma hakkına, hukukuna "hoşgörü" gösterilmez.

Hoşgörü gösterilen tek şey bireyin "saçmalama özgürlüğü"dür. Yaşama, barınma, beslenme gibi en asgari insan haklarının çiğnendiği bir çağda "saçmalama özgürlüğü"ne gösterilen sınırsız hoşgörü, bir çelişki değil aksine birbirinin devamı ve tamamlayıcı iki tutumdur.

SAÇMALAMA ÖZGÜRLÜĞÜ

Masaya zürafa deme **"özgürlüğü"**...

Dünya düzdür deme **"özgürlüğü"**...

Başak burcunun kişiliğini etkilediğini zannetme **"özgürlüğü"**...

Yerçekimine değil "gök itimi"ne inanma **"özgürlüğü"**...

Ay'ın peynirden yapıldığını savunma **"özgürlüğü"**...

İnsan, yere düşen kirlenmiş sözcükleri yıkamadan kullanmamalıdır. Yanlış içeriklerle doldurulmuş sözcükler insanı nesnel gerçeklikten uzaklaştırır. İnsan bir bakar ki, kollarındaki zincirin sesi kulağına müzik sesi gibi gelir.

Her türlü safsata ve zırvaya inanma, onları savunma ve yayma **"özgürlüğü"**...

Saçmayı örgütleme **"özgürlüğü"**...

Böylesi "özgürlükler"e sınırsız "hoşgörü" vardır. İnsanın "saçmalama özgürlüğü"nü hoşgörenler, aynı zamanda onun en asgari yaşama, barınma, beslenme haklarını gaddarca çiğneyenlerdir.

İnsanın özgürlükten anladığı "Dünya düzdür" ya da "masa zürafadır" demek olduğu sürece gerçek özgürlüğünü yitirmeye devam edecektir. İnsan türü, kitlesel olarak **"aklını kullanma cesareti"**ni göstermediği sürece "saçmalama"sına gösterilen alçakça hoşgörü var olmaya devam edecektir.

YIKAMADAN KULLANMA!

İnsan, yere düşen kirlenmiş sözcükleri yıkamadan kullanmamalıdır. Yanlış içeriklerle doldurulmuş sözcükler insanı nesnel gerçeklikten uzaklaştırır. **İnsan bir bakar ki, kollarındaki zincirin sesi kulağına müzik sesi gibi gelir.**

İnsan bir şeyi "hoş görürken" neyi hoş gördüğüne dikkat etmeli, kendisine gösterilen "hoşgörü"yü şüpheyle karşılamalıdır.

Çünkü 21. yüzyılda gösterilen "hoşgörü"nün bütün insanlığa çok ama çok ağır bir maliyeti vardır.

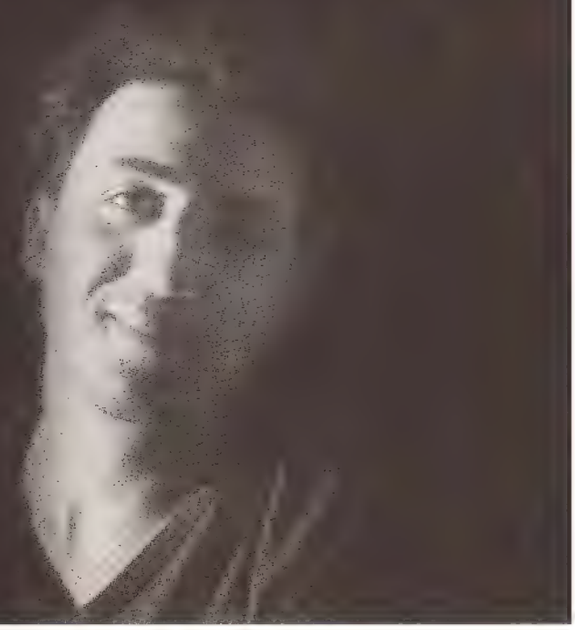
(Yazarın Edebiyatla Ahmaklaştırma Felsefeyle Çökertme 2. Cilt kitabından alınmıştır.)

[1] ttps://www.youtube.com/watch?v=93aZqic2nsA (Erişim tarihi: 22.12.2019)

İvan İlyiç'in Yaşamı, FURKAN CELEP'İN ÖLÜMÜ

■ EMRE FİDAN

İşte ben Tolstoy'dan, bu kahredici şüpheyle ilgili satırları okurken aldım Furkan'ın ölüm haberini. 18 yaşında gencecik bir işçi olarak Furkan Celep, adeta bir manifesto bırakarak ayrıldı bu dünyadan. İntihar notundan anlıyoruz ki, İvan İlyiç'in zihnini kemiren o soru ile Furkan da aylarca boğuşmuştu. Fakat yanıt olumsuzdu. Yaşamasına değecek bir yaşamın kendini beklemediğine emin olmuştu Furkan.



İvan İlyiç'e ölümünü beklerken en çok acı veren şey sol böğrüne saplanıp kalan ağrı değildi. Doktorların kesin bir teşhis koyamadığı, dolayısıyla da üstesinden gelemediği bu ağrı canını yakıyordu elbet ama İvan İlyiç'e asıl azap veren şey, beynine yerleşen ve tıpkı böğründeki ağrı gibi söküp atamadığı bir şüpheydi. Bu, artık son günlerini geçirdiğinin farkında olduğu ömrünü gerçekten layıkıyla yaşayıp yaşayamadığı şüphesiydi. Ölüm döşeğindeki bir insan için, kendisiyle, üstelik telafi şansı olmayan bir hesaplaşmaya girmesinden daha beter ne olabilir? Tolstoy'un İvan İlyiç'i için aslında görünürde her şey olması gerektiği gibi gitmişti. Okul yaşamı ve ardından gelen memuriyet, sonra daha yüksek bir memuriyet ve evlilik ve çocuklar. Ardından 5 bin ruble gelir, büyük ve para harcanan bir ev, ağır Şam ipeklileri ile kaplı, abanoz ağacından möbleler, yüksek bürokratlarla kurulan dostluklar... Tüm bunlar o zamanlar oldukça güzel ve gerekli şeylerdi. Oysa şimdi, o hasta yatağında kıvranırken eşinin ve çocuklarının tiyatroya yetişme telaşı ile dostlarının makam hesapları, hep o aklındaki şüpheyi besliyordu. Ömrünü yaşaması gerektiği gibi mi yaşamıştı gerçekten?

İşte ben Tolstoy›dan, bu kahredici şüpheyle ilgili satırları okurken aldım Furkan'ın ölüm haberini. 18 yaşında gencecik bir işçi olarak Furkan Celep, adeta bir manifesto bırakarak ayrıldı bu dünyadan. İntihar notundan anlıyoruz ki, İvan İlyiç'in zihnini kemiren o soru ile Furkan da aylarca boğuşmuştu. Fakat yanıt olumsuzdu. Yaşamasına değecek bir yaşamın kendini beklemediğine emin olmuştu Furkan.

YAŞANMAYAN YAŞAM

Doğada ve toplumda çoğunlukla hem normatif hem de betimleyici tarzda bir uyumdan söz edilir. Fakat aslında, doğada da toplumda da çoğu zaman görülen şey dingin bir uyum değil, ilişkilerin gerçek koşullarında alttan alta süren amansız mücadelenin yüzeye henüz yansımayan o gizli birikim sürecinin yarattığı dengedir.

İnsanlar genellikle bu mücadele içindeki zıtlıkları, birbirine değmeyen, birbirini etkilemeyen iki karşıt kutbun statik konumu olarak algılarlar. Bu da biçimsel mantıktan bize kalmış bilişsel bir arızadır. Diyalektik, zıtlıklar arasında bu türden bir izolas-

yon olduğunu düşünmez. Oluş, bu çelişkilerin birbiriyle temasının ve aslında savaşımının yarattığı dinamik bir süreçtir. Maddenin bu niteliği sınıflı toplumun ilişkilerine yansırken, kapitalizmin mistik perdesinin ardında bir kırılmaya uğrar.

Yaşam ve ölüm doğal gerçeklerdir ve yaşarken ölüyorsunuzdur. Fakat kapitalizmde bu evrensel-doğal gerçek, hiç de doğal olmayan bir biçimde kırılır. Artık sadece ölürseniz yaşayabilirsiniz. Metaların dünyasında yaşam yaşanmaması için kurulur, anlam anlamsızlaşmayı getirir. *"İşçi ne kadar çok zenginlik üretir, üretimi erk ve hacim bakımından ne kadar artarsa, o kadar yoksul duruma gelir. Ne kadar çok meta üretirse, o kadar ucuz bir meta olur. İnsanların, dünyasının değersizleşmesi, nesnelerin dünyasının değer kazanması ile orantılı olarak artar. Emek sadece emtia üretmekle kalmaz; genel olarak emtia ürettiği ölçüde, kendi kendini ve işçiyi de meta olarak üretir. (...) İktisat aşamasında emeğin bu edimleşmesi, işçi için kendi gerçekliğinin yitirilmesi olarak, nesnelleşme nesnenin yitirilmesi ya da nesneye kölelik olarak, sahiplenme yabancılaşma, yoksunlaşma olarak görülür."*

Yaşamın bu kadar kutsandığı, ancak aynı zamanda, yaşamın, insanın sadece kendi ruhunu ve anlamını öldürmesinden geçtiğine dair radikal vaazların da aynı ölçüde yaygınlaştığı başka bir dönem olmuş mudur? Televizyon, internet, reklam panoları, gazeteler ve kişisel gelişim endüstrisi 'anı yaşa, hayatın keyfini çıkar, yaşamın tadına var' sloganlarından geçilmezken, bir yandan da bu tarz bir yaşam için piyasa toplumuna biat etmekten başka bir yol olmadığı fısıldanıyor. Çünkü yaşamın tadına varmak nesnelere sahip olmak anlamına geliyor artık. Hazcı bir temelde yüceltilen yaşam, yüz binlerce yıllık türsel varlığımızın öldürülüp, yerine piyasa tarafından arz edilen bir ‹biricikliğin› satın alınmasına dönüşüyor. İnsan denen devin güç ve potansiyellerinin sınırının zorlanmasıyla gerçek-pratik yaşamdan damıtılan bir anlam dünyası değildir bu, kendini dâhi çocuk zanneden reklamcının pazara sunduğu imgelerle şehvete kapılan bir başıboşluktur. Bir ev, bir araba için ömrünü tüketmek istemeyen Furkan'ın reddettiği budur.

'Vitrinde Yaşamak' kitabında Nurdan Gürbilek de 1980'lerin sadece devletlû bir baskı dönemi olarak görülemeyeceğini, kitlelerin fiziksel zor ile susturulmaya çalışılmasının yanında eşzamanlı olarak piyasanın ‹ıslah edici› tornasından geçme şartı ile 'söze kışkırtıldığından' bahseder. Gürbilek 80'lerle birlikte siyasalın yerini kültürel olanın aldığını, siyasal baskı altındaki kitlelerin bir 'aşağı kültür' patlaması eşliğinde görünür olduğunu belirtir ve ekler, *"onlara baskı ortadan kalkmadığı halde geri dönme imkânını veren tek bir şey var: Piyasa. Piyasanın baskısını ise geçmiş bütün baskılardan ayırt eden bir yön var. Ne kadar kaba ve ikiyüzlü olabilirse olsun, Kemalizmin taşraya uyguladığı baskı her zaman bir vaadi, modernleşme, medenileşme vaatlerini içinde taşıyordu."* Yani hangi defolarla gelirse gelsin modern siyaset bütünsel bir ilerleme ufku üzerinden dünyaya bakıyordu. Postmodern ideoloji ise ilerlemenin doğrudan sonucu olarak Auschwitz'i gösterip, bütünselliğin de kopuk tikelliklerin dünyasını yapay olarak homojenize eden bir totaliterlik olduğunu ilan ederek hem insanın bastığı zemini çözmüş hem de geleceğe yönelik umudunu kırmıştır. Postmodern dönemin insanı Şükrü Argın tarafından ‹şimdiki zamanın tutsakları› olarak tariflenir. *"Modern-öncesi dönemde yaşayan ortalama insanın 'dingin' bir ruh hali vardır; çünkü henüz geçmemiş olan bir geçmişin gölgesi altında yaşar. Modern dönem insanı ise henüz gelmemiş bir geleceğin peşinde koşar; bu nedenle telaşlı bir ruh hali içindedir. Modern-sonrasına gelince, bu dönem insanı, artık geçmiş olan bir 'geçmiş' ile asla gelmeyecek olan bir 'gelecek' arasında 'şimdiki zaman'a çakılıp kalmıştır; bu nedenle de, esas olarak 'şaşkın' bir ruh hali içinde kıvranır durur."* Evrensel ilerleme ufkundan koparılan insanı başka bir totallik sarmıştır: Piya-

Yaşam ve ölüm doğal gerçeklerdir ve yaşarken ölüyorsunuzdur. Fakat kapitalizmde bu evrensel-doğal gerçek, hiç de doğal olmayan bir biçimde kırılır. Artık sadece ölürseniz yaşayabilirsiniz. Metaların dünyasında yaşam yaşanmaması için kurulur, anlam anlamsızlaşmayı getirir. "İşçi ne kadar çok zenginlik üretir, üretimi erk ve hacim bakımından ne kadar artarsa, o kadar yoksul duruma gelir. Ne kadar çok meta üretirse, o kadar ucuz bir meta olur."

İlya Repin'den Tolstoy eskizleri

sa. Bu, kültür de dâhil, yaşamı üreten insanın, yani faaliyetin failinin bir nesne haline gelmesi demektir.

ANLAMSIZ ANLAM

Hazcı bir yaşamın yaşanabilmesi için özne olarak ölmeniz, nesnelerin boyunduruğuna girmeniz gerekir. Dolayısıyla nesnelere yüklenen anlam insanın anlamsızlaşmasına yol açar. Auschwitz ve Dachau toplama kamplarında üç yıl kalan psikiyatr Viktor Frankl *"kamplarda yaşama şansı en yüksek olanlar, onları gelecekte bekleyen bir göreve, bir insana, gelecekte onlar tarafından gerçekleştirilecek bir anlama sahip olanlardı"* diyor. Teğmen Giovanni Drogo'ya Bastiani Kalesinde bir ömür geçirten de, doğru ya da yanlış, bir anlama sahip olması değil miydi?

Bir anlama sahip olabilmenin ilk adımı kendini tanımlama, adlandırma ve belirleme işidir. Fakat günümüz kapitalizmi emek sürecinden sanata kadar belirsizlik, esneklik, tanımsızlık boca etmektedir üstümüze. Postfordizmin esnekliği ile kavramsal sanatın 'hazır nesne'leri arasında bir bağ vardır. Otoriter bürokrasilerin baskısından kaçan kitleler piyasa toplumunun fluluğuna esir olmuştur. Artık her şey belirsizdir, en başta da iş tanımlarınız, iş zamanlarınız ve mekânlarınız. Sosyolog Richard Sennett 'Yeni Kapitalizmin Kültürü' kitabında bu dönüşümü 'parçalanma' olarak tarif eder. Kitabına trajik bir giriş ile başlayan Sennett, 1960'ların radikallerinin, otoriter bürokrasileri yıkma hedefinin kapitalizm tarafından gerçekleştirildiğini ancak bunun 'yeni sol'un umduğu sonuçları vermediğini aktarır. *"1960'larda genç ve ciddi radikaller kurumlara, özellikle de büyüklüğü, karmaşıklığı ve bükülmezliğiyle bireyleri demir bir pençe içinde tutuyor görünen büyük şirketlere ve büyük devlete nişan aldı. Yeni Sol'un kurucu belgelerinden biri olan 1962 tarihli Port Huron Bildirgesi, devlet sosyalizmine ve çokuluslu şirketlere eşit derecede sert bir tutum içindeydi; her iki rejim de birer bürokratik hapishane gibiydi. Tarih, Port Huron Bildirgesi'ni tasarlayanlara istediklerini kısmen verdi. Sosyalistlerin beş yıllık plan yapma, merkezi ekonomik denetim uygulama kuralları silindi. Çalışanlara yaşam boyu işler sağlayan, yıllar boyunca aynı ürünleri ve hizmetleri üreten kapitalist şirket de yok oldu. Refah kurumları da öyle: Örneğin sağlık ve eğitim hizmetlerinin veriliş biçimi daha az sabit hale geldi ve çapı daraldı. Bugünün yönetenlerinin hedefi, elli yıl öncesinin radikallerininkiyle aynı: Katı bürokrasiyi yıkmak."* Sennett'e göre

> İnsan denen devin güç ve potansiyellerinin sınırının zorlanmasıyla gerçek-pratik yaşamdan damıtılan bir anlam dünyası değildir bu, kendini dâhi çocuk zanneden reklamcının pazara sunduğu imgelerle şehvete kapılan bir başıboşluktur. Bir ev, bir araba için ömrünü tüketmek istemeyen Furkan›ın reddettiği budur.

yıkılan bürokrasilerin altında yönetenler ya da kapitalistler değil, işçiler kalmıştır. Çünkü Weber'in 'demir kafes' bürokrasisinde tanımlı olan şeyler artık tanımsızlaşmış, bunun yarattığı kuralsızlık ise çalışan kitlelere yeni zorluklar yaratmıştır. *"İstikrarsız, parçalanmış toplumsal koşullarda ancak belli türden bir insan başarıya ulaşabilir. Bu ideal kadın ya da erkeğin başa çıkması gereken üç güçlük vardır. Birincisi zamanla ilgili: Görevden göreve, işten işe, bir yerden başka bir yere göç ederken insan kısa süreli ilişkileri ve kendini nasıl yönetir? Kurumlar artık uzun süreli bir çerçeve sağlamaz olduğunda, birey kendi yaşam anlatısını doğaçlamak, hatta süregiden bir benlik duygusundan yoksun yaşamak zorunda kalabilir. İkinci güçlük yetenekle ilgili: Gerçekliğin talepleri değişirken yeni beceriler nasıl geliştirilir, potansiyel kabiliyetler nasıl günışığına çıkarılır? Pratikte, modern ekonomide pek çok becerinin raf ömrü kısa; teknolojide ve bilimlerde, tıpkı ileri imalat biçimlerinde olduğu gibi, işçilerin ortalama olarak her sekiz, on iki yılda bir yeniden eğitilmeleri gerekiyor artık. (...) Üçüncü güçlük bunun devamı olarak ortaya çıkıyor ve feragatle, yani geçmişi geçmişte bırakmakla ilgili. Dinamik bir şirketin başkanı geçenlerde, onun şirketinde çalışan hiç kimsenin oturduğu koltuğun sahibi olmadığını, geçmişteki hizmetlerin hiçbir çalışanın koltuğunu garanti altına almadığını ileri sürdü. İnsan böyle bir iddiaya nasıl olumlu tepki verebilir ki?"* Bürokrasinin ordu tipi örgütlenmesinde kesin olarak belirlenmiş iş tanımları vardır ve bunların dışına çıkmak hoş karşılanmaz. Ayrıca parça ile bütünü birbirine bağlayan moral değerler bir tutkal görevi görür. Yeni kapitalizm ise bunların hiçbirini istemez, parçalanmış ve sürüklenen insan tipi onun için daha makuldür. Bu, neoliberal kapitalizmin görüngüleri açısından aydınlatıcı bir perspektif olsa da mesele daha köklüdür ve Marx'a bakmak gerekmektedir. Çünkü Marx için mesele, kapitalizmin konjonktürel yöneliminden öte, onun doğasıyla ilgilidir. İnsanın yaşamını üzerine bina ettiği üretici faaliyeti, yararlı nesneler ortaya çıkarmak için yapılan kullanım değeri üretimi değil, mübadele için yapılan meta üretimidir. *"(...) emek ürünlerinin değer olma nitelikleri, ancak bunların birbirlerinin karşısına değer büyüklükleri olarak çıkmaları ile kararlılık kazanır. Bu büyüklükler, mübadelede bulunanların iradelerinden, ön bilgilerinden ve eylemlerinden bağımsız olarak sürekli değişir. Mübadelede bulunanların kendi toplumsal hareketleri, onlar için, şeylerin bir hareketi biçimine sahiptir ve şeyleri denetlemek yerine, onlar tarafından denetlenirler."* Birey, toplumsal ilişkiler bütünlüğüne doğrudan bir insan olarak katılmaz, ürettiği metalar dolayımı ile katılır. Yani *"insanlar feodalizmdeki kişisel bağımlılıklardan kurtulup, piyasaya bağımlı hale geldikçe, aralarındaki toplumsal ilişkiler de kişisel olmaktan çıkar, herkesin birbirini yalnızca bir araç olarak kullandığı, metalar arası ilişkilere dönüşür."* Buradan anlamlı bir yaşam çıkmaz, burada 'anlamlı' olan tek şey nesneler ve onlara sahip olmaktır.

Sennett'e göre yıkılan bürokrasilerin altında yönetenler ya da kapitalistler değil, işçiler kalmıştır. Çünkü Weber'in 'demir kafes' bürokrasisinde tanımlı olan şeyler artık tanımsızlaşmış, bunun yarattığı kuralsızlık ise çalışan kitlelere yeni zorluklar yaratmıştır.

ANLAMLI BİR YAŞAMA

Toplum farklı düzeylerde çeşitli ba-

ğıntılara sahip ilişkisel bir bütündür. Dolayısıyla ondaki tikellikleri bir araya getirip, onu düzenli bir kategori haline sokan bir öze sahiptir. Günümüz toplumu için bu öz, piyasa egemenliğidir. Bu nedenle yeni bir topluma ancak bu özün dönüşümü ile ulaşılabilir. Burada iddia edilen şeyler, yani bütünün var olduğu, ona temel niteliklerini veren bir özü olduğu ve bu öze odaklanan mücadelelerin hiyerarşik olarak daha önemli ya da etkili olduğudur. Neoliberal kapitalizmin ideolojisi postmodernizm bu üç iddiaya da itiraz eder. O bütünlük yerine mikro olanı, öz yerine heterojen çoğulluğu, hiyerarşi yerine ise farklılığı savunur. Buna göre yeni bir yaşam için kapitalizmin meta toplumuna savaş açmak yerine, örneğin, AB ülkelerinin göçmen politikalarına odaklanmak daha gerçekçidir. Zaten kapitalizm ile göçmen politikalarını birbirine bağlayan bir özden söz edilemez ki. Peki, kapitalizmin, göçmen sorunundan daha önemli olduğuna kim karar vermiştir? Hâlbuki kapitalizmin savaşlar ve yoksulluk dolayımı ile göçmenliği koşulladığı, mültecilerin bir problem haline getirilmesinin üst sınıfların çıkarına olduğu gayet açıktır. Ancak bu parça-bütün diyalektiği ustaca hasıraltı edilmektedir. Çünkü *"totaliteler (bütünlükler), kendi baskıcı koşullarını değiştirmeye girişmek için bu koşulların bütünsel bilgisine acilen ihtiyaç duyanlar açısından düşünülmüştür. Bazı insanlar sırf özgür ve mutlu olmak için, kendi özgül durumlarının daha kapsamlı bir bağlamla iç içe geçme tarzını kavramaya ihtiyaç duyarlar."* Sadece atomize edilmiş, nesnelere, üstelik kendi ürettiği nesnelere tutsak düşmüş insan için elzemdir, ilişkilerin bütünsel bilgisine ulaşmak. Fakat 'şansa' bakın ki, en çok ihtiyaç duyduğumuz dönemde nesnellik ya da üretim biçimi ortadan kaybolmuş, yerine söylem ya da öznellik gelmiştir. *"Bir yanda, özgür olabilmek için dünyadaki şeylerin kendileri açısından nerede durduğunu kaba hatlarıyla bilmeye ihtiyaç duyanlar vardır, öbür yanda ise 'şeylerin nasıl bir konumda bulunduğu' gibi ifadelerin nesnelcilik, bilimcilik, fallus-merkezcilik, aşkın ve kayıtsız özneler ve daha pek çok ürpertici şeyler ima ettiğini düşünenler bulunur."* Üstelik tüm bunlar ideoloji merkezlerinin 'bilgi toplumu' ve 'enformasyon çağı' yaygaraları eşliğinde yaşanmaktadır. Bu, büyük bir illüzyondur.

Piyasa egemenliği öncesinde, iktisat dışı zor aygıtlarıyla zapturapt altına alınan insanda, tarihte ilk kez bu kadar yoğun bir biçimde (ve genellikle iktisadi araçlarla) özgürlüğünün köleleşmeden geçtiğine dair bir rıza oluşturulmaya çalışılmakta. İnsanın krizi buradan doğmaktadır. Furkan Celep gibi; güç, potansiyel ve gereksinimlerinin farkına varan, ancak tüm bunlara ulaşmaması için nasıl devasa bir mekanizmanın kurulduğunu ve bu mekanizmanın aynı kaderi paylaştığımız insanlar tarafından da nasıl yeniden üretildiğini görenler, bu yüzden sıkışmaktadır. Yeni bir yaşamın çağrısı onlara ulaşmadıkça, onlar görkemli bir mücadelenin öznesi olmadıkça, nahif bir vazgeçişin nesnesi olacaklar. Üstelik tam da bir işçi olmaları nedeniyle, kendilerinde o yeni ve anlamlı yaşamın cevherini taşımalarına rağmen.

Velhasıl, diyebiliriz ki, İvan İlyiç'in yaşamı uzun bir intihardı, Furkan Celep'in ölümü ise, belki de yeni bir yaşamın zorunluluğuna dair bize bir şeyler söylemektedir. Alman komünistlerin defnedildiği Friedrichsfelde mezarlığındaki taş anıtta yazdığı gibi: Die toten mahnen uns*

Gençlik örgütleri Furkan Celep için Kadıköy'de eylem yaptı

DİPNOTLAR

[1] https://tinyurl.com/y43fqgpv
[2] Karl Marx, 1844 El Yazmaları, Sol Yayınları, s.140
[3] Nurdan Gürbilek, Vitrinde Yaşamak, s.107
[4] Aktaran Emre Yeksan, Gelecek Krizi, bir+bir Forum
[5] Viktor E. Frankl, Duyulmayan Anlam Çığlığı, Öteki Yayınevi, 2016, s.28
[6] Richard Sennett, Yeni Kapitalizmin Kültürü, 2011, Ayrıntı Yayınları, s.9
[7] Age, s.11
[8] Karl Marx, Kapital Cilt I, Yordam Kitap, 2011, s.84
[9] Yıldız Silier, Özgürlük Yanılsaması: Rousseau ve Marx, Yordam Kitap, 2006, s.132
[10] Terry Eagleton, Postmodernizmin Yanılsamaları, Ayrıntı Yayınları, 2011, s.22
[11] Age, s.25
* "Ölüler bizi uyarır"

OMUZ VERMEYE GELDİM

■ MEHMET BARIŞ

Bir uzun tünelden geçerek geldim
genzimde yanmış kömür kokusu
Aranızdan bir yer açın
ateş yakmaya geldim

Keçeyi sudan çıkaran yobaz
kılıç gösteriyorsa bize
"yetmiş" anlamsız bir sayıdır
Köpüklü atlar için
nal dövmeye geldim

El sallamadı ardımdan hiçbir istasyon
ben o yorgun trenin ateşçisiydim

Ray döşeyen emekçiler
bir yer diyorum, şimdi
aranızda bir yer!
Omuz vermeye geldim.

O ESKİ...

On yedi yaşındaydım.
Gecenin eşiğini gıcırdatıyordu zaman
Bir ırmak akıyordu şehrin tam ortasından

Ağır ağır çıkıyordu merdivenleri Haşim
Boz üveyikler uçuyordu Edirne'den Ardahan'a
geceleri kavun taşıyordu kamyonlar

Açıkça söylemek yasaktı
Ben adını soruyordum;
"o" demeye getiriyordu kitaplar

On yedi yaşındaydım
Bulutların kalçalarında bir kürek ateş
kasıkları anız tarlası
Memeleri zonkluyordu akşamın

Emektin sen, ev ödevim
Babamın alın teri, annemin elleriydin
Dilimle ıslatıp kalemimi
süt yapraklı defterime
bin kez yazmıştım ismini

Yetmişi devirdim işte!
Ne keklik kaldı yurdumda ne boz üveyik
Geceleri kavun taşımıyor artık kamyonlar
Ama hâlâ ünlüyorum adını
hâlâ dilimde o mor sabit kalem boyası

VEBA SALGININA BENZER
Moğol Akınları

■ YALÇIN KÜÇÜK

Avrupa, on yedinci yüzyılın ilk yarısında "Otuz Yıl Savaşları" ile meşgul oldu; 1648 Westphalia Antlaşması ile sona erdiğini biliyoruz. Bu Antlaşma'yı, modern Avrupa'nın başlangıcı saymak isabetlidir ve Katolizm pek gerilemiş ve Protestanizm legalite kazanmıştı. Ayrıca sekülarisme resmileşmiş oluyordu; Yahudiler Avrupa'da rahatça dolaşıp yerleşebiliyorlardı.

Profesör Beaune, Jeanne'ın bir sınır çocuğu olduğunu vurguluyor, en frontière, se multiplient les hérétiques comme les sorciers, sınırlarda, sapkınlık ve büyücüler çokturlar. Sınırlarda, uc'larda, la marge, iğretilik vardır ve insanlar birbirine hoşgörüye mahkûmdurlar, her itikat yaşayabiliyor ve her "peygamber" arkasında, kendisini sürdürebilecek kadar takipçisini bulabilmektedir. Uclar, iğretidirler ve ancak doğal koruyucuları var. Uclarda eğrelti otları büyüyorlar.

Jeanne fut qualifiée d'hérétique, tıpkı 1402 Ankara yenilgisi sonrasında olduğu üzere 1420 yılında Fransa Krallığı da üçe bölünmüştü, Normandi, İngiliz, Kuzey Fransa, Anglo-Burbon ve sadece Güney Fransa, Fransız'dı; Jeanne işte burada, bir köyde, bir heretik idi. Okuma yazması yok, doğum tarihini pek bilmiyor, adından emin değildi; bunu istisnai bir hal sayamıyoruz. Çünkü her yerde cehalet hüküm sürüyordu, "sürü" ya da halk, İngilizleri döveç görüyordu; La Providence avait des Anglais, le flagel destiné à punir le saint royaume, Tanrı, günahkâr Fransızları cezalandırmak için İngilizleri göndermişti ve kurtuluşları da Tanrısal olmak zorundadır. Arklı Jan işte beklenen "kurtarıcı" oldu ve "mesih" de diyebiliriz. Kısacası, kurtarıcıya ihtiyaç vardı; cehalete boğulmuş, aşırı ölçüde korkmuş ve pek yoksullaşmış "halk" ihtiyaca cevap vermekte gecikmemiştir. Buradayız.

MÜSLÜMANLARIN AVRUPA'DAN KOVULUŞU

Böylece, Batı Avrupa'dan, o zamanlar sadece "Avrupa" deniyordu,[1] Türkiye'ye dönmüş oluyorum ve sadece bir nokta kalmış durumdadır. Buna "reconquista" da deniyor ve "yeniden-fetih" anlamındadır. Hıristiyan Avrupa, Araplar'ı ve aynı anlama gelmek üzere Mor'ları, İspanya'dan kovma işini tamamlamış oldular. 1492 yılında biten uzun bir tarihi var.

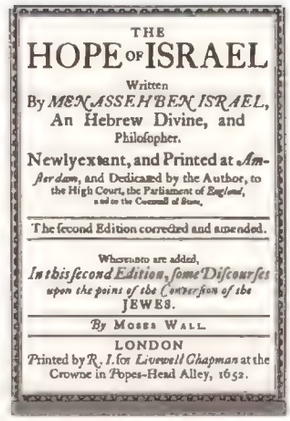
Maure yazılıyor, "Mor" olarak söyleniyor, Mağribin Araplar'a verilen addır; Grekçe "Maurey" kökünden geliyor ve "kara" demektir. İspanya'yı Araplar aldılar, ancak, daha çok Berberiler, Suriyeliler ve İraniler yerleştiler, bunlardan hepsinin şu veya bu ölçüde ortodoks İslamla meseleleri vardı. Endülüs'te Yahudiler ile ahenk içinde yaşadılar; o kadar öyle ki, Yahudiler sanki Müslüman iktidarın ortağı oldular. İspanya Müslümanları önce Bağdat'taki halifeye bağlıydılar, sonra ayrıldılar. Bu büyük serüvenin 712 yılında, Mağrip Valisi Musa'nın, İspanya'yı fethi ile başladığını ve yedi yüzyıldan daha uzun sürdüğünü biliyoruz.

İspanya'daki Müslüman varlığı 1492 yılında sona erdi, Katolik Ferdinand, Granada emirini şehri teslim ve terk etmeye zorladı; Emir, bir tepeden son kez Grana'daya bakıp ağlıyordu. Annesi Sultan Ayşe, "ne kral ne erkek olabildin, şehri savunamadın, sana bir kadın gibi ağlamak düşmektedir" demişti, böylece Müslümanlar, Ayrupa'dan, nihai olarak kovulmuş oldular. Ağlama çağındalar.

Çok uzun bir mücadeledir, İspanya'da Müslümanlar ilk mağlubiyeti 1212 yılında, Las Navas de Tolosa muharebesinde aldılar. Ancak asıl yenilgi 1242 yılında gerçekleşti ve İkinci Ferdinand, Seviya'yı[2] Müslümanlardan aldı. 300.000 Mor'u, İspanya'dan kovdu. Böylece Müslümanların zillet devri başlamış oldu. 1242-1492 yılları arasında hem küçüldüler ve hem de ağladılar; Yahudiler misli, Engizisyon'dan geçtiler ve engizitörler; Arapça konuşmalarını, Arapça kitap okumalarını, Müslüman usulü giyinmeleri ile kadınların peçe takmalarını yasakladılar.

MOĞOLLARIN BAĞDAT'I ZAPTI

Hıristiyanların simetriğinde Moğollar var, 1242 yılında Sevil'in Hıristiyanlar tarafından zaptından 16 yıl sonra, 1258 tarihinde, Hülagu'nun komutasında Moğollar Bağdat'ı aldılar.[3] Halifeliğe son verdiler ve halifeyi öldürdüler; nasıl öldürdükleri meç-


THE
HOPE OF ISRAEL
Written
By MENASSEH BEN ISRAEL,
An Hebrew Divine, and
Philosopher.
Newly extant, and Printed at Amsterdam, and Dedicated by the Author, to the High Court, the Parliament of England, and to the Council of State.
The second Edition corrected and amended.
Wherunto are added,
In this second Edition, some Discourses upon the point of the Conversion of the JEWES.
By Moses Wall.
LONDON
Printed by R. I. for Livewell Chapman at the Crowne in Popes-Head Alley, 1652.

Yahudiler'in İspanya'dan kovulması ile ortaya çıkan diasporayı, aynı zamanda bir merkantilist ağ saymamız son derece isabetlidir. Asya, Latin Amerika, Güney Afrika'da eski marrano ve yeni Yahudiler büyük bir ticaret şebekesi kurdular, kapitalizm doğdu; Yahudiler zengin ve güç oldular, iktidarların, şu veya bu ölçüde, ortakları telakki edebiliriz.

ON YEDİNCİ YÜZYIL: YAHUDİLER İÇİN "ÜMİT", TÜRKLER İÇİN "ZİLLET"

Yahudi tarihinde Menasseh ben Israel'in iki yeri var, birincisi Cromwell ile, Yahudiler'in, 1290 yılında kovuldukları İngiltere'ye dönüşleri için müzakere yapmasıdır. 1650 yılları ortalarına denk geliyor ve ikincisi, "Hope of Israel" kitabıdır; 1650 yılının başında Amsterdam'da ve sonunda İzmir'de yayınlanmıştı. Sabetay Sevi İzmirli idi ve "Israel'in Ümidi" kitabının yayımlanmasından on yıl geçmeden mesih olduğunu ilan etti.

Rembrandt'ın Menasseh ben Israel portresi

Biri Doğu'da ve diğeri Batı'da, Türkiye ile İspanya, hem Akdeniz'de ve hem de muhtemelen dünyada en güçlü iki imparatorluktular. İlkinin eklipsini 1571 ve ikincisinin 1598 olarak sayabiliriz; Türkiye, bir Haçlı Donanması'nın önünde, "İnebahtı" dediğimiz Leopont'da perişan oldu, aşağılandı sözcüğü daha isabetlidir. Britanya ise 1598 yılında İspanya'nın yıldızını söndürdü. Çok gecikmedi, East Indian Company'nin kuruluş tarihi 1600 idi; Britanya donanması denizlere hakim oluyordu ve "comprador" ağı kuruluyordu. "Komprador" sözcüğü Portekizce'den geliyor; Hindistan'da, başta İngiliz olmak üzere Batılı tacirlerin işlerini yapanlara deniyor, bir işbirlikçidir. Yeni bir durumdur; Doğu ticaretinin, önemli ölçüde, Türkiye'yi by-pass etmeye başladığı bir döneme giriyorduk. Compradorları marrano düşünebiliriz.

Bir; İspanya'nın yenilmesi, Yahudiler için hiç şüphe yok, bir vaka-i hayriye oldu, bunu anlayabiliriz. Yahudiler'e her türlü felaketi getiren Katolizm ve İspanya büyük bir darbe yemişti, bir ümit kapısıdır. Türkiye ise, İspanya'ya karşıt olarak, İspanya'nın müttefiki Venedik'e karşı savaşçı bir dış politika sürdürüyordu; Kıbrıs'ın fethi bu cümledendir. Bunda, İkinci Selim'in Yahudi müşavirlerinin ve bu arada eski marrano Yasef Nassi'nin pek mühim rolü olduğu bizde de yazılıyor. Öyle ve güzel, yalnız, bu politikanın mantıki nedenlerini pek bulamıyoruz.

Avrupa, on yedinci yüzyılın ilk yarısında "Otuz Yıl Savaşları" ile meşgul oldu; 1648 Westphalia Antlaşması ile sona erdiğini biliyoruz. Bu Antlaşma'yı, modern Avrupa'nın başlangıcı saymak isabetlidir ve Katolizm pek gerilemiş ve Protestanizm legalite kazanmıştır. Ayrıca sécularisme resmileşmiş oluyordu; Yahudiler Avrupa'da rahatça dolaşıp yerleşebiliyorlardı. Daha çok Hollanda'yı ve Amsterdam'ı seçtiklerini görebiliyoruz, her yerden Yahudiler Amsterdam'a akıyorlardı. Artık Amsterdam İzmir'e rakiptir.

1648 tarihinin Yahudiler arasında büyük ümitler doğurduğunun pek çok işaretine sahibiz. Bir marrano olan Montezinos, Latin Amerika'da yaşarken bu yerlilerin "Şema O Israel" dediklerini duyduğunu hatırlıyor ve buradan Kızılderililerin de kayıp kabilelerden birisi oldukları hükmüne ulaşıyor. Avrupa'ya ve Amsterdam'a geliyor, bu epizodu ilk duyanlardan birisi de Menasseh ben Israel idi. Aaron Levi Montezinos, Menasseh ben Israel önünde, söylediklerinin doğru olduğu konusunda yemin etti. Böylece Kızılderililerin Yahudi kökü bulunmuş olmaktadır. İnandılar.

Yahudi tarihinde Menasseh ben Israel'in iki yeri var, birincisi Cromwell ile, Yahudiler'in, 1290 yılında kovuldukları İngiltere'ye dönüşleri için müzakere yapmasıdır. 1650 yılları ortalarına denk geliyor ve ikincisi, "Hope of Israel" kitabıdır; 1650 yılının başında Amsterdam'da ve sonunda İzmir'de yayınlanmıştı. Sabetay Sevi İzmirli idi ve "Israel'in Ümidi" kitabının yayımlanmasından

on yıl geçmeden mesih olduğunu ilan etti. Şimdi buraya, Türkiye'ye geliyorum.

Herhalde mesyanizmi ümit ile ümitsizliğin bir arada bulunmasına bağlamak durumundayız. Yahudiler'in İspanya'dan kovulması ile ortaya çıkan diasporayı, aynı zamanda bir merkantilist ağ saymamız son derece isabetlidir. Asya, Latin Amerika, Güney Afrika'da eski marrano ve yeni Yahudiler büyük bir ticaret şebekesi kurdular, kapitalizm doğdu; Yahudiler zengin ve güç oldular, iktidarların, şu veya bu ölçüde, ortakları telakki edebiliriz.

Yalnız Türkiye'yi atladılar, hem Türkler hem de Türkiye Yahudileri yoksullaştılar. Fakat, böyle olmakla birlikte, Türkiye'deki çöküşü ve fakirleşmeyi yalnızca ticaret yolunun değişmesine bağlayamıyoruz. Topyekûn bir gerileme var, o kadar öyle ki, on yedinci yüzyıla "zillet asrı" demek pek yaygındır. Başında, Bağdat'ın, İran'a kaybı, sonuna doğru, tam bir aşağılanma diyebileceğimiz, "İkinci Viyana Bozgunu" ve sonunda her açıdan utanç verici Karlofça Antlaşması var. Artık hep aşağılanan, son derece muhafazakâr, cahilleşmiş bir mülk ve halkı elimizde ve önümüzdedir. Şimdi küçülen, fakirleşen ve cahilleşen bir ülkedeyiz.

Bu asırda Dördüncü Murat'ı biliyoruz; cülusunun ertesi günü, tarikatçı Aziz Mahmut Efendi eliyle, kılıç kuşanmış ve daha sonra sünnet olmuştu. Saltanatının ilk dönemlerinde, devlet ileri gelenlerini, yeniçeri ağalarına oyuncak olarak vermişti, sonra tebaayı oyuncak yaptı. Tam bir oryantal despot olmaya özendi, amma velakin, "İstanbul'da müsellah ayak takımı güruhları dolaşarak, soygunculuk ve zengin evlerini yangın tehdidi altında haraca bağlamak, türlü rezaletler çıkarıp, para ve eşya söktürmek, edebe mugayir hareketlerde bulunmak suretiyle, halkın huzur ve rahatını kaçırıyordu. O karışık devreyi anlatan Naima, bu hususta fazla söz söylemekten çekinerek 'zikri müstehcendir' demekle iktifa eder." Bu asır her türlü tarikatın yayıldığı ve birbiriyle yarıştıkları bir dönem olmuştu. Bunlara karşı Kadızade hareketi çıktı, Kadızade Mehmet Efendi, selefi idi ve tarikatları dine aykırı buluyordu. Ancak tarikatlar güçlü idiler, Halveti olan Üsküdari Aziz Mehmet Efendi'den söz etmiştim; Sultanahmet Camii Vaizi Sivasi ve Galata Mevlevihanesi postnişini İsmail dede, Kadızadeler'e karşı partinin liderleri durumundaydılar. Ve Kadızadeler, mücadelelerinden dönmemekle birlikte, Köprülüler döneminde bastırıldılar. Ama yine de heretizm kavgalarının önünü alamadılar.

Zillet Asır, aynı zamanda peygamberler ve mesihler dönemi de olmuştu. Tarikatların yaygın ve güçlü oldukları zamanlarda ikisini birbirinden ayıramıyoruz. Bu yüzyılın ilk yarısında, mehdilik iddiasıyla ortaya çıkan Ahmet, ilk başlarda çok kuvvetlenmiş ve hükümet kuvvetlerini pek çok kez mağlup etmişti. Sonunda idam edildiği kayıtlıdır.

O halde Sabetay Sevi'nin mesyanik zuhurunu sadece 1638 yılında, Polonya'da, Bogdan Chmielnicki'nin pogromuna bağlayamıyoruz, bu var. Yoksulluk, ahlaksızlık, cahiliyet, hepsini biliyoruz, ancak aynı zamanda büyük bir ümit dalgası da mevcuttu. Ayrıca Yahudiler arasında çok yaygın, güçlü ve güvenli bir haberleşme ağı oluşmuştu. İlaveten, İzmir'den göçler başlamıştı, Amsterdam son derece cazip bir merkezdi. Toprak, mesih çıkarıyordu, Sabetay Sevi bunlardan birisidir.

Kral olmak istiyordu, Türkler'in de kralı olmak iddiasında idi. Osmanlı tebaası arasında da sevinçle karşılandığı bilinmektedir. Ümit ile zilletin bölüşüldüğü bir yüzyılda toprak mesyanizm için pek bereketlidir.

...les protestants faisaient confirmer la reconnaissance officielle de leur réligion...

...la liberté de réligion était consacrée...

Larousse du XX^e Siécle, vol. 6, Paris, 1923, p. 1077.

Cecil Roth, A Life of Menasseh Ben Israel, Philadelphia, 1934, p. 181.

Hem Amsterdam ve hem İzmir'de Portekiz dilinde yayımlandı, "Israel'in Ümidi" anlamındadır, İbrani'de "Tikva" söyleniyor. Bu adla Osmanlı Israeli'nde bir tarım çiftliği kurulmuştu; 1920 yılında, Manda ilan edilince "Tikva" şarkı oldu, sonra Israel marşı da sayıldı. Bizdeki "Ümit" adları da 1920 sonrası tarihlidir.

L'espérance d'Israël, kütüphanemde var, hapishanede yoktur.

Bu ad "Tikva", İngilizce karşılığı "Hope", Judaizm'de biseksüel olarak taşınıyor. Bizde de "Ümit" adını, aslı Farisi ve Türkçesi "Umut" hem kızlar hem de erkekler taşıyorlar.

Bunları Profesör Cavit Baysun'dan aktarıyorum.

Yalçın Küçük, İsyan I, İstanbul, 2005, s. 100.

Cavit Baysun, Murat IV, İslam Ansiklopedisi, Cilt 8.

Mdeline C. Zilfi, The Politics of Piety – The Ottoman Ulema in The Postcolonial Age, Minneapolis, 1988.

huldür, çok değerli bir halıya sarıp sopayla döverek, çok zengin olduğu için altınlarını yutturarak ve hazinesine kapatıp açlığa mahkûm ederek öldürdükleri konusunda üç rivayet var. Hangisi, öldürüldüğünü biliyoruz, nasıl olduğunu bilmiyoruz. Moğollar Irak'a Anadolu'dan gelmişlerdi, önce 1243 yılında Kösedağ Savaşı'nda, Selçuklu Rum Devleti'ni devirdiler; Müslüman bir Türk devleti idi ve yıktılar. Aslında zor olmadığını söyleyebiliriz, Selçuklu Devleti yıkımın eşiğindeydi, 1239-1240 tarihinde çok güçlü Babailer İsyanı ile çok zayıf düşmüştü. Profesör Ocak, Babailer İsyanı'nda mesyanik damarın çok güçlü olduğuna işaret ediyor ki, isabetlidir.[4] Anadolu heretik akımların yatağı haline gelmişti ve Moğol işgali bunu sadece artırmış ve yaymış oluyordu. Anadolu halkı, her türlü dine hoşgörü ile bakan ve aynı zamanda ilgisiz kalan bir haldeydi. Dinlerinden bir din çıkarmak sanki en yaygın din olmuştu; pek çok Yunus Emre'nin çıktığını biliyoruz. Bizim bildiğimiz, bildiklerimizde sadece biridir. Şunu ekleyebiliyorum, hem Yunus ve hem de Bedreddin, Bektaşi ve Hurufi idiler.

Sanki bir rüzgârdılar, 1237 yılında Rusya'yı işgal ettiler ve Moskova'yı aldılar. 1241 tarihinde Polonya ve Macaristan'a girdiler ve 1251 yılında Kubilay, Çin'i dize getirdi. Selçuklular'ın Kösedağ mağlubiyeti bu arada ve Bağdat'ın zaptı hemen sonradır. Ezerek yürüyorlardı ve göçer olanlara kaçmak düşmektedir.

Moğol sultanları

MOĞOL KORKUSU

Atamanlar'ın çağdaşı Bizans tarihçilerinin Atamanlı Türkler'in Moğollar önünde kadınlar gibi kaçtıklarını yazdıklarını not etmiştim. Kurtulmak için Bizans uc'larına kadar kaçmak zorunludur; neden, bilemiyoruz, hem Cengiz ve hem Timur, Anadolu'da fazla ilerlemeyi ve kalmayı tercih etmediler. Dağıtarak, valiler bırakarak ve haraca bağlayarak, çekildiler. Bu nedenle Bizans Ucları'nı bulanlar ve bu arada Atamanlı Türkleri, vasalite şartlarını kabul ederek, hayatta kalabildiler.

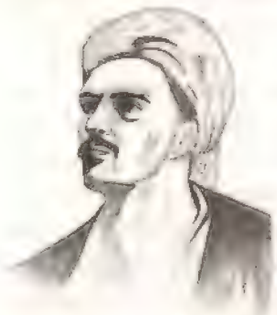
Anlatılan o ki, sözü ile başlıyor, "bunlardan sadece biri, bir köye ya da mahalleye girmişti ve orada pek çok insan yaşıyordu", arka arkaya kesmeye başlamıştı, hikâyesi budur, "bir teki bile bu atlıya elini kaldırmamıştı", bu anlatı burada bitmektedir. Korku'nun, Clausewitz, savaşın hedefinin karşı tarafın iradesini esir almak olduğunu yazmıştı ve burada korku, iradeyi ortadan kaldırmaktadır.

HURUFİ DİZELERİ

▪ YUNUS EMRE

Yirmi sekiz hece okursun ucdan uca
Sen elif dersin hoca manası ne demektir
Dört Kitab'ın manası tamamdır bir elifte
Ba dedirmeniz bana ben bu yolda azarım
Yedi Mushaf manasın okudum tamam kıldım
Ya ne için karayı ak üstünde yazarım

Prof. Fuat Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, İstanbul, 1919-1981.



Cengiz Hanın imparatorluğunu resmeden duvar resmi

Celalettin Harzemşah, bu şansa sahip olamadı, hep kaçtı; ancak sığınacak bir yer bulamadı. Cengiz Han'ın baskısı karşısında, bölgede hiçbir emir veya Sultan, Harzemşah'ı saklamayı kabul etmedi, pek çok korkuyorlardı. Celalettin, Ahlat yakınında bir Moğol baskınına uğradı, bütün adamlarını kaybetti, kendisi kurtulabildi. İslam Ansiklopedisi'nin verdiği bilgilere göre; "Mayyafarikin tarafına kaçtı" ve Moğolların takibine uğramamak için "dağlara saptı", amma velakin, "sarp geçitlerde Kürtler kendisini yakaladılar." Celalettin, Kürtler'e kimliğini açıkladı, kendisini korurlarsa Elcezire Hükümdarı'ndan büyük mükâfatlar alacağını söyledi. Kürtler, Sultan Celalettin'in kafasını kestiler ve bu Harzemşah Devleti'nin sonudur.

Hep yıktılar ve hep öldürdüler, maksatları korkutmaktı ve korkuyu bir bomba olarak kullandılar. Artık Cengiz'in sürülerinin geldiği duyulduğu anda, insanlar kendilerini ölüme hazırlıyorlardı; salgında veba uykusuna yatmak türünden ölümü bekliyorlardı. Veba salgını ile Moğol yayılması arasında bir fark görmediler. Her ikisini de ayrı ayrı, bilmedikleri bir Allah'ın kırbacı saydılar.

Kimlerdir, Cami üt Tavarih yazarı Reşidettin'den önceki en önemli Moğol tarihçisi kabul edilen Jüveyni, ki Reşidettin pek çok yerde Jüveyni'ye dayanmaktadır; Moğollar için, "hiçbir din ya da imana karşı çıkmıyorlardı —karşı çıkmak ne demek— özendiriyorlardı" demektedir.[5] Bu bize, bir Moğol ismi taşıyan Emir Orhan'ın, Bursa'daki Sarayı'nda her dinden bilginlerle bir arada, mukayeseli dinler sohbetlerini hatırlatıyor. İkinci Bayezid'a kadar Atmanlı sultanlarının da böyle davrandıklarını biliyoruz. Şunu da kaydedebiliyoruz; Ertuğrul, Ataman, Orhan, Murad, Bayezid, Mehmet, Murad, Mehmet, Bayezid, Mehmet'ler hariç, hepsi heteredokstular.

FETHEDENLERİN FETHEDİLİŞİ

Grousset'ten ise şu aktarmayı yapabiliyorum: "les khanats mongols fondés en Chine, en Perse, et au Turkestan par les Gengiskhanides ne tarderent pas à se laisser assimiler par le milieu ce qui les différencia morallement les uns des autres et rompit entre eux le lien de la solidarité éthique." Zapt ettikleri yerlerde asimile oldular.[6] Moğol asilleri, İran'a hükmettiler, Iranisé, ve Çin'de Sinisé oldular. İran'da İlhanlı Sultanları, tümüyle Moğol politikası izlediler. Bizde, sultanlar, Ataman soyluların kanını akıtmayarak, kiriş ve ipekle boğmayı Moğollar'dan aldılar. Iorga ise kurulan devleti, "Byzance après Byzance" olarak nitelemişti, ve Sultanları hep Farsça yazdılar.

Moğolların büyük-anası, Reşidettin "hepsinin ceddialası Alan-goa'dır" yollu yazıyor; Alangoya, babasız doğmuş çocuklara

Hep yıktılar ve hep öldürdüler, maksatları korkutmaktı ve korkuyu bir bomba olarak kullandılar. Artık Cengiz'in sürülerinin geldiği duyulduğu anda, insanlar kendilerini ölüme hazırlıyorlardı; salgında veba uykusuna yatmak türünden ölümü bekliyorlardı. Veba salgını ile Moğol yayılması arasında bir fark görmediler. Her ikisini de ayrı ayrı, bilmedikleri bir Allah'ın kırbacı saydılar.

sahipti, saklamıyordu. Çocukları sorunca, Ata-Alangoya, rüyasında bir ışık gördüğünü, ışığın çadırın tepesinden girdiğini, sonra bunun sarışın bir genç olduğunu bir bir anlatıyordu, saklamamaktadır. D'Ohsson bu söylencenin Asya'da çok yaygın olduğuna işaret etmektedir.[7] Buradan Moğollar'da "free love" varlığından söz etmesek de, cinsel mutaassıplık olmadığı sonucunu çıkarabiliyoruz. Kocasız çocuk doğuran; Büyük Ana Alangoya doğal karşılanmaktadır.

Burada kalmıyoruz, Cengiz'in karısı Börte kaçırılmıştı, esir kaldı, kurtarıldı, ancak hamile döndü; doğan oğluna Çuci adı verildi, hiçbir ayrım görmedi. İlaveten, İlhanlı sultanlarının, babalarının, kendi anneleri olmayan eşleri ile evlendiğini de biliyoruz. Ayrıca Reşiddettin, Oktay'ın torunu Gaidu'nun güzel kızı Çağan ile, "Ak" demektir, ensest ilişki yaşadığına inanıldığını kaydediyor. Bu bir yana, Moğollar'da, Cengiz Yasası'na göre, Han'ın ilk gece hakkı var;[8] demek ki, gerçek bir cinsel serbestlik görüyoruz. Bunun, Moğollar'da kadının yerinin çok yüksek olmasıyla bir bağlantısı olabilir. Reşiddettin'e göre Turakina, biz "Türkan" diyoruz, üç yıl "Büyük Han" olmuştu. Bunu, herhalde cinsel tabular olmamasına borçluyuz.

L. P. Petroshevsky, Cambridge History of Iran'da, İlhanlılar'ı incelerken, çeşitli kaynaklara dayanarak derlediği bir istatistiği veriyor. Buna göre Cengizler, 1220 yılında, Nişapur'un zaptında, 1 milyon 747 bin adam katletmişler. Merv'in alınmasında, İbn el-Esir 700 bin ve Cuveyni ise 1 milyon 300 bin rakamına işaret ediyorlar. Herat'ın ikinci kez zaptı 1 milyon 600 bin cana mal olmuş görünüyor. Qazvini ise, Hulagu'nun Bağdat'ı alırken 800 bin adamı yok ettiğini haber vermektedir. Demek ki, Moğollar'ın yayılması, kırım ve felaket sınırını çok aşmış haldedir.

Peki ne oluyor, bu sorunun cevabını, Arap tarihçi İbn el-Esir'den aktarmakistiyorum;çokkısadırveİbn el-Esir, İngilizce transliterasyonunda Al-Athir deniyor, Moğol yayılmasının çağdaşı idi; yazdıklarının çoğunun duydukları olduğuna inanmak durumundayız. İngilizce çevirisine dayanıyorum,[9] sıklıkla "stories have been related to me" demektedir ve yaşadıklarına, which the hearer can scarcely credit, inanmanın zor olduğunu kabul etmektedir.

Las Navas de Tolosa muharebesi

Las Navas de Tolosa muharebesinin Francisco van Halen tarafından yapılan tablosu

Anlatılan o ki, sözü ile başlıyor, "bunlardan sadece biri, bir köye ya da mahalleye girmişti ve orada pek çok insan yaşıyordu", arka arkaya kesmeye başlamıştı, hikâyesi budur, "bir teki bile bu atlıya elini kaldırmamıştı", bu anlatı burada bitmektedir. Korku'nun, Clausewitz, savaşın hedefinin karşı tarafın iradesini esir almak olduğunu yazmıştı ve burada korku, iradeyi ortadan kaldırmaktadır.

Bir başka yerde, İbn el-Esir, bir Moğol'un bir insanı esir aldığını haber veriyor ve "duymuştum ki, diyor ve bir aksilik var. Moğol'da bir öldürücü alet yok, bunun üzerine esirine, "lay your head on the ground and do not move", yere yat ve kımıldama komutunu veriyor. Hepsi bu kadar, "The Tartar went and fetched his sword and slew him therewith", gidiyor, bir kılıç buluyor, geliyor, esirini bıraktığı yerde doğruyor. Demek ölüm yolunda beklemektedir.

İbn el-Esir'den aktaracağım son hikâye şudur, birisi anlatıyor, on yedi kişi bir yoldalar ve karşılarına atı üzerinde bir Moğol çıkıyor, "durun" diyor, duruyorlar ve "birbirinize bağlanın" emrini veriyor ve bağlanıyorlar. Ama bir kişi, "o sadece bir kişi ve peki, neden öldürmüyor ve kaçmıyoruz" diyerek, isyan çağrısı yapıyor. Aldığı cevap, "we are afraid," korkuyorlar; amma nasılsa bu tek kişi isyan ediyor ve Moğol'u öldürüyor. Kurtuluyorlar.

Moğollar yıkıyorlar, öldürüyorlar ve öldürecek insan bulamadıkları zaman ölüleri öldürüyorlar.[10] Gittikleri yerlere ölüm ve yıkım götürdüler. Daha ilerisine korku gönderdiler. Allahları yoktu, allahsızdılar. Dinselleri sevmezdiler, dinsizleştirdiler.

Toprakları mı, "no God's land" idi ve genişlettiler. Şark'ta ve Garb'ta, Allah, bu toprakları boşaltıyordu, bir boşlukta kuruldular.

Bu yazı Yalçın Küçük'ün Atamanoğlu Fatih kitabından alınmıştır. Başlığı biz koyduk.

İbn el-Esir'den aktaracağım son hikâye şudur, birisi anlatıyor, on yedi kişi bir yoldalar ve karşılarına atı üzerinde bir Moğol çıkıyor, "durun" diyor, duruyorlar ve "birbirinize bağlanın" emrini veriyor ve bağlanıyorlar. Ama bir kişi, "o sadece bir kişi ve peki, neden öldürmüyor ve kaçmıyoruz" diyerek, isyan çağrısı yapıyor. Aldığı cevap, "we are afraid," korkuyorlar; amma nasılsa bu tek kişi isyan ediyor ve Moğol'u öldürüyor.

[1] Avusturya, Doğu Krallığı idi.

[2] Seville ya da "Sevil" olarak da biliyoruz, Türkiye'de "sevil" adının kökünü burada arıyoruz. Daha sonra taklit edilmiştir, "calque" diyoruz.
Yahudiler, "sevilla", "sivilia" veya "sibilia" olarak taşıyorlar, bizim buradan ödünç aldığımızı düşünebiliriz.

[3] Bag-dad, Farsça'dır, Fransızca Dieudonné, Slav dillerinde Bogdan, Türkçe Tanrıverdi sözcüklerinin tam karşılığıdır; biz "hüdaverdi" de diyoruz. "Bag" ve bize "baha", Allah ve "dedi" ise "verdi" anlamında olmakla, "biricik" ve "en güzel" anlamındadır; "Bağdad Habun" da aynı manaya geliyor. "Biricik" veya "en güzel" kent idi, Moğollar yerle bir ettiler.

[4] Ocak'ın "Babaîler İsyanından Kızılbaşlığa: Anadolu'da İslâm Heterodoksisinin Doğuş ve Gelişim Tarihine Kısa Bir Bakış" başlıklı incelemesinin ilk yayımlanışı, Belleten, Nisan 2000.
"Bu isyanda, sözü edilen kütleler arasında, yaygın, güçlü bir 'mehdici', mesyanik, ruha dayalı heterodoks inançlar ideolojik araç olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla, isyan, zamanında çok yaygın bir etki meydana getirmiş ve Anadolu'daki kırsal kesime mensup Sünni islam dışı kitleleri birleştirerek bir toparlanma sağlamıştır.
Ahmet Yaşar Ocak, İslamın Ayak İzleri – Selçuklu Dönemi, İstanbul, 2011, s.76.

[5] Ala-ad-din Ata-Melik Juvaini, The History of The World Conqueror, translated by J. A. Boyle, Manchester University Press, 1958, p. 15.

[6] René Grousset, Histoire de l'Asie, Paris, 1966, p. 241.

[7] C. D'Ohsson, Histoire des Mongols, depuis Tchinguiz-Khan jusqu'a Timour Bey ou Tamerlane, La Haye, 1824-1834, p. 23.

[8] Cambridge History of Iran, vol. 5, edited by J.A. Boyle, p. 410.

[9] Burada, hapishanede asıl kaynağa sahip değilim, İsyan'da var.
Yalçın Küçük, İsyan I, İstanbul, 2005, s. 195 ve sonrası.

[10] "Bir Moğol askeri, ihtiyar bir kadını öldürmek üzere, beni öldürmeyiniz, size kıymetli bir inci vereceğim, dedi. İstediler, yuttum, dedi. Karnını yardılar. Filhakika bir inci çıktı. Cengiz diğerlerinin de inci yutmuş olduğunu düşünerek, 'ölülerin hepsinin karnını yarın' dedi."
C. D'Ohsson, Histoire des Mongols, depuis Tchinguiz-Khan jusqu'a Timour Bey ou Tamerlane, La Haye, 1824-1834, p. 94.

Hoca ve Hoca

■ DURMUŞ TİRYAKİ

Üretken ve eylemli hayatı, yoğun emek dolu ciltlerce külliyatı Türkiye ilericiliğinin, aşılması, çürütülmesi imkânsız değilse bile, zor gözüken eserleri arasındadır. Uzun mücadele sürecinde teorik ve pratik zorunlulukların neredeyse zorlaması ile, çeşitli uğraklarda ortaya koyduğu duruşların/verimlerin/reflekslerin daima bedelini ödeye ödeye yürümüş Yalçın Hoca'nın deliliğe fazla itirazı yoktur.

Bu yazı; Anadolu coğrafyasında birbirlerinden yedi yüz yılı aşkın arayla yaşayan, kelimenin gerçek anlamıyla biri imamlık da yapan, diğeri profesör emeklisi iki hoca, **Nasreddin Hoca** ve **Yalçın Küçük**'ün ortak yönlerini vurgulamak üzerinedir. "Ortak yön" niye ve nasıl veri alındı denirse, Yalçın Hoca'ya vaktinde böyle bir benzetme yapılmış olması yeterli kabul edilmiştir. Benzetme, 1996 yılında Londra'da yapılan bir toplantıda eleştiri kılıfında yapılmıştır. Yalçın Hoca'nın, izninizle biraz uzun olacak, "benzetmeye" yanıtı şöyledir ve devam etmek için gereklidir:

"Felsefe ile şaka'nın ilişkisi var mı? Belki de 'şaka', şiddeti olmayan felsefe denemesidir. Belki de bu nedenle, ben, şiddetli eyleme dönüşmeyen faaliyetlerimde, yazı ve konuşmalarımda, 'şaka' ögesini çok kullanıyorum; bir de, gülmenin insan yüzüne dansetmek ve inanmak ile birlikte, en çok yakışan üç renk olduğuna inanıyorum. ... Londra'daki toplantılarımızda, ... 'cansız, ancak henüz ölmemiş ve bu nedenle umutlu bulduğum' devrimci kütlelere, düşünce kadar şaka da sunmaya çalıştım; ... devrim yoluna yeni girdiğini sandığım bir arkadaşımız, benim konuşmalarımdan hoşlanmamış olmalı, söz alıp, 'Biz Yalçın Küçük'ü demokrat biliyorduk, Nasreddin Hoca çıktı' deyiverdi; kavlince beni hem övüyor ve hem de yeriyordu. Aklınca 'demokrat' di-

yerek övüyor ve 'Nasreddin' diyerek yeriyor, ya da hakaret ediyordu. Aslında pek çok devrimcimiz örneği, sözlerini pek iyi bilmiyordu ve bana hakaret ettiğini sandığı zaman beni övüyor ve beni övmek isterken de, ... hakaret ediyordu. Bana 'Nasreddin Hoca' demek, beni bölgemiz halklarının bu ortak halk filozofu ile özdeşleştirmek, ... henüz haketmediğim bir övgü'dür. Bana 'demokrat' demek ise, ... hiçbir zaman haketmediğim ve her zaman, şiddetle ve nefretle reddettiğim bir hakaret'tir. **(Tarihçe, Yalçın KÜÇÜK, AKIŞ Yayıncılık, İstanbul, 1. Baskı, 1997, s.125)**

Demokrat'lığı reddedişinin kökenine de açıklık getirerek konumunu özetleyen bir alıntı daha yapmak istiyorum Yalçın Hoca'dan:

"(...) Ben aydınım ve ... sosyalist olmaya çalışıyorum. Ben demokrat değil ... devrimciyim. Hiçbir demokrat devrimci değildir. Bu nedenle Lenin ve arkadaşları, Paris Komünü yenilgisi sonrasında, tıpkı bugünkü gibi, komünizm itibarını yitirince, o zamanlarda uydurulan anlamsız 'sosyal-demokrat' sıfatının da etkisiyle, 'devrimci-demokrat' lafını buldular; ancak zaman içinde bütün solumuz sağa kayarken, 'devrimci' kimliğimiz mezara gömülürken, bu talihsiz tamlamayı, 'devrimci-demokrat' tamlamasını, asıl sıfatından soyarak ortaya sadece 'demokrat' lafını bırakmış bulunuyoruz. (...) demokrat sözcüğünü, kendimize değil, ikiyüzlü zalimlere ve işe yaramaz gevezelere ayırmak durumundayız." **(Tarihçe, s.127)**

Görüldüğü gibi, Yalçın Hoca "demokratlığa" hayır, Nasreddin Hoca'ya evet diyen bir pozisyon sergilemiştir. Yazının amacının Hoca'nın Hoca'ya benzetilişini anlamaya çalışmak olduğu baştan belirtildiği için, burada dile getirilen "demokrat" kavramı üzerine ayrıca bir değerlendirmeye girişilmeyecektir.

HOCAYA ÜÇ KARALAMA

Yalnız, konumuz bağlamında, Yalçın Hoca hakkında harcıalem üç eleştiriyi, eleştiri demek ne kadar mümkünse, hatırlatmak şarttır. Bir; Hoca, Türkiye yöneten sınıfların etnik, dini, kültürel yapısını araştıran çalışmaları nedeniyle, düşman kalemler ayrı, bazı solcularımızca köken avcısı, Yahudi karşıtı ilan edilmiştir. İki, özellikle sığ bir algı ile halkın koşullandırılmasını üstlenmiş merkezlerden "deliliğine" hükmedilmiştir. Üç; Türk'ten çok Türkçülük taslayan türden -etnikçi, dinci, anti cumhuriyetçi her soydan kriptoların nezdinde "darbeci" sayılmıştır. Gerçi, şimdilik adına "Londralı eleştirmen" diyeceğimiz şahsın Yalçın Hoca ile Nasreddin Hoca arasında kurduğu paralelliği neye dayandırdığı pek net olmamakla birlikte, alıntıdan bir ipucu edinebiliyoruz: Hoca'ya gülünç, saçma, çılgın, gayriciddi yollu imada bulundukları anlaşılıyor.

Yukarda üç maddede zikredilenler dahil, bunları eleştiri değil küfür bildiğini biliyorum ve her birini eğilmez, bozulmaz, yorulmaz kavgasında çöpe göndermiştir. Üretken ve eylemli hayatı, yoğun emek dolu ciltlerce külliyatı Türkiye ilericiliğinin, aşılması, çürütülmesi imkânsız değilse bile, zor gözüken eserleri arasındadır. Uzun mücadele sürecinde teorik ve pratik zorunlulukların neredeyse zorlaması ile, çeşitli uğraklarda ortaya koyduğu duruşların/verimlerin/reflekslerin daima bedelini ödeye ödeye yürümüş Yalçın Hoca'nın deliliğe fazla itirazı yoktur. Çünkü "deliliği" -adeta müneccim türünden gelecekte Hoca'nın akıl sağlığına ilişkin kehanetlerde bu-

Belki de başkalarının ayıbını yüzüne vurmamak için çoğu kere "budala", "saf" rolü oynayan Hoca, gülünecekse kendine gülüyor, güldürecekse kendini güldürüyor.

lunan **Aziz Nesin**'e verdiği cevapta- *"bir akıl düzeninden diğerine geçerken ortaya çıkan yapıya verilen ad ol(arak)"* tarif etmiştir. **(Estetik Hesaplaşma, Yalçın KÜÇÜK, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1987, s.235)**

Aydını, içinde dengesizlik bulunan yaratık olarak tanımlayan, dengesizliği, ilerlemenin potansiyel tetikleyicisi gören aydına sadık bir insan açısından, başka türlüsü beklenemez. Her gerçek aydın benliğinde ateşini taşıyandır. Aydının serüveni, deha ile, yaratıcılık ile, delilik arasındaki ince çizgidedir bir bakıma... Toplumsal düzlemde deli, doğru bilinen yanlışlarla uğraşan, statükonun sınırlarını zorlayan, vasatla çatışan, sırlı hesapları bozan adam demektir. Özetle, egemen düzenin ahlakını, güvenliğini, hukukunu, mülkiyet ilişkilerini sürdürmek, "delilere" terstir. Yalçın Hoca'nın "köken avcısı" suçlamalarına hedef haline gelmesi ve kendi deyişiyle "yeni bir cumhuriyet için" sosyalist iktidar tutkusu ondaki "delilik" sevgisindendir: Öncelikle Türkiye'de siyasette, sanatta, bürokraside, ticarette, basında kastlaşmış tabakayı incelerken, söz konusu tabakaya mensup elemanlarda genellikle iki dinliliği keşfetmiş ve keşfinin peşindeki ısrarı onu uluslararası gizli Sabetayist bir şebekenin eşiğine getirmiştir. Bu noktadan sonra bütün zehirli okların ona yöneltilmiş olması şaşırtıcı değildir. Üstüne üstlük halk iradesini gasp eden bizatihi iktidar öznelerinin ya da çeşitli sektörlerdeki beslemelerin ya da müzmin muhalif sol kesimlerin konforlarını yitirme korkusu içinde, alternatif her iktidar yolunu "darbecilikle" yaftalama bayağılıklarına muhatap kalmıştır.

HALK FİLOZOFU NASREDDİN HOCA

Muhtemelen en popüler yanı ile ezbere ve klişelere alışık olan Londralı "ciddi" devrimci eleştirmenimiz (!) için, Nasreddin Hoca da en fazla bir deli'den ibaretti. Türk mizahının bu zeki, parlak, hoşgörülü, hazırcevap, tok sözlü, nüktedan, bilge temsilcisine zamanında "deli" gözü ile bakılması ve halen "delilik" yakıştırılması, sanki her egemen düzenle çatışanların doğal bir kaderidir. Nasreddin Hoca'yı anlamsız sözler söyleyen, akıldan noksan, düzü tersten gösteren "eşekli bir budala" gibi resmeden de aslında halkı uyutan, sömüren hegemonik sistemdi. Oysa Hoca, dilin inceliklerini ustaca kullanarak, Anadolu kültürünün güçlü fıkra tekniği ile ahlak, töre, din kurallarındaki akıldışılıkları, yöneticilerin saçma, haksız uygulama ve davranışlarını teşhir etmeye, eleştirmeye çalışmıştır. "Delilik", toplumsal önyargılardan, kıskançlıktan, işgüzarlıktan kaynaklı tepkiler bir yana, esasen tarihsel akış içinde Nasreddin Hoca türünden "aykırı" seslerin bir nevi durdurulamamasının, susturulamamasının, yok edilememesinin ödülü'dür. O'nu aşağılamaya, itibarsızlaştırmaya niyet edenleri aşağılayan, itibarsızlaştıran bir ödül. "Delileri" ölümsüz kılan, egemenleri gömen bir ödül... Bazen yaşamda gerçek anlamda insan kalabilmek ancak "deliliğe" yakalanmakla mümkün olabilmektedir.

Deliliğin patolojisi, çağına, mekânına, toplumuna göre değişse bile, işlevsel doğrultusu sabittir; yerleşik olanın zıddına, dışına doğru yönelen yahut da bu derece kesinliğe erişilemediğinde ise mutlaka çelişkilerin, uyumsuzlukların çeperlerine tırmanan bir sabite.

Tam da burada, Anadolu'nun bağrından uzak Asya'ya, Avrupa'dan Afrika'ya pek çok dilde ve ülkede yer alan/tanınan, hatta bazı halkların/ülkelerin kendilerine özgü folklorunda yeniden "kahraman" haline getirilip dünyanın Hoca'sı haline gelmiş bu halk filozofumuzun gerçek kişiliğini çok daha güzel

anlatan ve hakkında önemli bilimsel araştırmalar yapmış **Pertev Naili Boratav**'ın klasik eserine başvurmakta yarar var:

"Nasreddin Hoca, hicvettiği insanları birçok hikâyesinde eşek olarak temsil etmektedir. Türkçemizde eşek kelimesi, bilindiği gibi, aptal ve ahmak kelimeleriyle eş anlamda kullanılmaktadır. (...) Eşeklerin sevgili Hoca'mıza bu azizliği hoş görülmelidir. 'Ermişlerin biniti geyik, bilginlerin biniti eşektir.' Bugün de, köylü, kentli nice insanlarımızın mihnet ortağı olan mübarek hayvan, ... insanoğullarına ibret dersi olan birçok olayda baş rolü almıştır." **(Nasreddin Hoca, Pertev Naili BORATAV, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 1. Baskı, 2006, s.31)**

"Halk fıkralarını, masallarını, efsanelerini inceleyenler 'deli' kelimesinin, birbirinden farklı iki anlamı ile karşılaşırlar: Birincisi, saçma sapan işleriyle ipe-sapa gelmez sözleriyle saf ve aptal göründükleri halde, gerçekte bilge niteliği taşıyan ve garip davranışların altında ders alınacak gerçekler gizleyen kişi. Hoca ... birçok hikâyede bu niteliği ile karşımıza çıkar. Rum'un (yani Anadolu'nun) delisi böyledir; uslusu nice olur? 'Deli', ikinci anlamı ile gerçekten akıldan noksan, saf ve aptal, saçma sapan işler yapan insandır. Sivrihisarlılar da bu türden, 15. Yüzyıla kadar hikâyelerin kahramanı iken şimdilerde tıpkı Kayserililer gibi, işini bilir, cin fikirli kişiler olarak ün salmışlar." **(Nasreddin Hoca, s.38-39)**

İKTİDARI ELEŞTİREN, İKTİDARIN HEDEFİNDE İKİ HOCA

Sivrihisar, Akşehir Hoca'nın doğduğu, imamlık, kadılık yaptığı, öldüğü topraklar. Sosyal hayat, ticari hayat gözlemlerine özellikle Sivrihisar sahne. **Boratav** söylemiyor ama (para için dinin, milliyetin hep ikinci planda kaldığını unutmamak kaydıyla) ticari hayata hâkim eşraf çoğunlukla gayrimüslimlerden, Yahudilerden oluşuyor. Fıkralarına konu olayların içeriğindeki kurnazlık, hilebazlık, aldatma, aç ve açıkgözlülükleri besleyen bir nesnellikle iç içe... Dolayısıyla "dehalarının", "deliliklerinin" dışında Nasreddin Hoca'yı Yalçın Hoca'yla buluşturan bir ortak nokta daha ortaya çıkıyor: Kripto etnik kimlikçi egemenlerin önce ve özellikle egemenliklerinin sorgulamasını yapmayı "köken avcılığı" ile karalamak, bastırmak, suçlamak!

Belki de başkalarının ayıbını yüzüne vurmamak için çoğu kere "budala", "saf" rolü oynayan Hoca, gülünecekse kendine gülüyor, güldürecekse kendini güldürüyor, ama yalnız güldürme amacı taşımayan, yer yer müstehcenliği göze alarak ince alay kıvamında, metafizik düşüncelere, zorbalığa, şiddete, baskıya karşı çıkan, toplumsal eleştiri nitelikli fıkra üretmenin harika örneklerini de kazandırıyor evrensel kültüre. Hoca'nın heybesindeki her bir fıkrası insanlığı güldürürken düşündüren, etkileyen, özlü, yalın sözcüklerden oluşmuştur; kitlesel kabulleri, tanrı-kul inanışını, yöneten-yönetilen eşitsizliğini, birey-toplum ikilemini sorgulayıcı muzipçe incilerdir. Kuşkusuz asırların imbiğinden süzülüp gelmişler ve insanlığın ortak belleğine/mirasına emanet edilmişlerdir.

İki Hocamız da yoksuldan, zayıftan, haklıdan, bilimden yana. Onların kişiliklerini lekelemeye çalışanlara, en başta onların tarihi geçit vermez.

Bitirirken Londralının şahsında tüm kaba, sığ, kerameti kendinden menkul eleştirmenlerin aynayı kendilerine tutmasını tavsiye ederim.

Son olarak meramımızın kısmen somutlanmasına ışık tutması umuduyla yorumsuz iki Nasreddin Hoca fıkrası kaydedeceğim.

1. *"Hoca, bir gün padişaha, kızarmış bir ördeği hediye götürür, ancak çok acıkır ve dayanamayıp yolda ördeğin bir budunu yer. Padişah, bir budun neden eksik olduğunu sorunca da, 'Bizde ördeklerin tek budu vardır' diyerek bahçedeki tek ayaklarını kanatlarının altına çekerek duran ördekleri gösterir. Padişah da davulcusunu çağırarak çalmasını söyler. Gürültüyü duyan ördekler iki ayaklarıyla koşmaya başlarlar. Bunun üzerine padişah da 'hani sizin orda tek bacaklıydı?', diye sorar. Hoca 'Sultanım, o davulun tokmağını siz yeseniz, vallahi dört bacaklı olurdunuz', der.* (aktaran **Selma SOL, Folklor Edebiyat, internet kaydı, Cilt:25, Sayı: 97, 2019/1 s. 64**)

2. *"Hoca'nın yanına gelen çocuklar, getirdikleri bir torbâ cevizi kendilerine paylaştırmasını ister. Hoca, Allah taksimi mi yoksa kul taksimi mi yapayım diye sorunca, çocuklar Allah taksimi olsun der. Bunun üzerine Hoca, birine bir avuç, diğerine iki avuç, bir diğerine ise hiç vermemiş. 'Bu ne biçim paylaştırma?!' diye soran çocuklara da: Allah taksimi böyle olur. O kimine az, kimine de hiç vermez demiş."* **(Selma SOL, s. 67)**

Ankara, 18 Kasım 2020

Lİ Lİ'DEN ŞİİRLER

■ ÇEVİRİ: ÖZKAN MERT

Li Li, 1961 yılında Şangay'da doğdu. Pekin Üniversitesi'nde çevirmen olmak için İsveççe öğrenimi gördü. 1986 yılında öğrenci değişim programıyla burs alınca, önce Umeå'ya daha sonra Stockholm'e geldi. 1989 yılında İsveç vatandaşlığına geçti. İsveç'te değişik kültür dergilerinde çalıştı. Sürgün edebiyatı dergisi "Jintian"da redaktör olarak çalıştı. Şiirlerini anadili Çince kadar iyi kullandığı İsveç dilinde yazıyor. İsveççe olarak beş şiir kitabı yayınlandı. İlk şiir kitabı "Blick i vattnet" (Su'yun içinde bakış) 2007 yılında Bonnier yayınlarından çıktı. Daha sonra beş şiir kitabı yayınlandı. Thomas Tranströmmer'in şiirlerini Çinceye çevirdi. Son şiir kitabı "Ursprunget" 2007 (Köken) Bonniers yayınevince yayınlandı. İsveç konsolosu olan eşiyle, değişik zamanlarda Şangay ve Roma'da yaşadı. Eşinden ayrıldıktan sonra Stockholm'de yaşıyor.

1.

Yolculuk

Buzulların üzerinde uçuyor, çöllerin ve kentlerin...
Batmakta olan güneş yakıyor hepsini ve kül karası hortlak oluyorlar
Haykırıyorlar. Şiir yazıyorlar, fakat ağaçlar anlamıyor.
Piyano—müzik aleti—onların kanatlarında melodileri yakalayamıyor.
Onlar uçuyorlar kanatlarıyla. Kar fırtınalarından geçiyorlar
dönmek içi güneye, yeşilliğin dans ettiği doğaya.
Birkaç yüz bin kilometre uzunluğunda bir iplik bekliyor
muhteşem sonunu- en pompalı tüfek mermisi toprakta

2.

Hasta yatağımda yatarken babamı düşünüyorum

Yatağında mıydın akşam kanser yayılırken bedenine?
Oturdun bir ara portakal soydun. Dışarıda yağmur yağıyordu...
Ay'ın sana bir mezar kazdığını düşündün...

Oturuyorum ve ben de bir portakal soyuyorum. Biliyor musun
ne isterdim? Çocuklarım gelsin kuş sesleriyle,
ve sorsunlar: "Biraz daha iyi misin baba?"

Fakat onlar koşturuyorlar bodrumdan çatı katına
Saklambaç oynuyorlar ve kahkahaları
kapı aralıklarına yapışıyor... sessizce tavana baktın. Yaşamının

son akşamı – "Baba seni bekledi..." dedi kız kardeşim
Ben o zaman Mısır'da, Kızıldeniz'de bir sahilde
İsveç yaz güneşinin tadını çıkarıyordum

3.

Eve dönüş

Televizyonun önüne oturdun va sigara içtin. Sigara dumanları
vadide bir sis bulutu gibi yayıldı. Kalın bir sigara dumanı üfledin
bombalanmış bir kenti andırdı
Sahilde yatan balinaları gördün ve tapınağında
oturan bir Buda gibi güldün
beyaz küçük halkalar üfledin
bulutlu havalarda daha çok içtin, sigaraların
senin güneşindi. İçtin ve televizyondaki
kanser ilacı reklamlarına baktın. Güldün

Ağustos böcekleri şarkı söylüyor, pencerenin önündeki gezegenler
yeşil alevlerle titreşiyor. Ve ilk kez

iki yaşındaki kız torununla buluşuyorsun. Elini uzatıyorsun
torunun yanağına dokunmak için
O benim arkama gizleniyor
"Bana dede de"
diyorsun yumuşak bir sesle ve gözetliyorsun
ölü karının yüzünü andıran yüzünü torununun
"Buyur al, Xiguo!"
Bir karpuz dilimi uzatıyorsun
Faka kız çince bilmiyor ve yüzünü çeviriyor...

4.

Kabarcıklar

Suyun altında nefesimi tutarken bir an, yeniden
hastahanede görüyorum seni oksijen verilirken
Nasıl uyuduğunu görüyorum, benden gençtin o zaman
tek kolunla kaldırırdın beni, sekiz yaşındaki oğlunu, Huangpu
nehrinin kıyısındaki dev kaldıraçların containerleri kaldırdığı gibi
Kollarımla başımı suya daldırıyorum, kaldırıyorum
tekrar daldırıyorum, kaldırıyorum... Bir hareket bu, Huangpu nehrini
geçmiştin karşıdan karşıya, bir kez daha asla yaşanmayacak an.
Görüyorum bana nasıl yüzme öğrettiğini – taşıyorsun beni ellerinde,
bir tepside tropik meyveleri taşıyan bir adam gibi. "Dinle,
kendini konsantre et, tıpkı kaligrafi boyar gibi"
Ansızın, bir köke benzeyen gölgeyi kucaklamaya çalışırken
dibinden hareket ediyor, elektrik gibi çarpıyor beni
Yukarı çekiyorum kendimi. Kollarındakı kas yanması
ansızın kabacık oluyor. Nefes nefeseyim ve bilmiyorum
sen mi yoksa ben mi yüzüyorum

Asım Bezirci
ÜZERİNE BİRKAÇ SÖZ

■ SELAHATTİN UYUŞAN

Asım'ın babası marangoz, arkadaşınınki arabacı imiş. Ben okumaya meraklı bir çocuk olarak onlarla olmaktan çok memnundum. **O yıllarda elimde veya koltuğumun altında bir kitap veya dergi bulunurdu. Bu halim çoğu yerde yadırganır olmasına rağmen onlar tabii buluyorlardı, sorular soruyorlardı.**

Asım Bezirci denince, düşünüp allak bullak oluyorum.

Onun başına gelenlerde kendimi sorumlu tutmaktan geliyor bu duygu. İlk defa Erzincan'da sanırım 1940 yılında istasyonu tamir edilmekte olan yolcu salonunun inşaat iskelelerinin altında tanışmıştım. Yaşlı kimseler gibi sözlerini seçerek etkileme amaçlıymış gibi konuşuyordu. "Ben babamın yanında çalışıyorum, kâr eden ar etmez" gibi sözlerle kendini öne çıkarıyordu. Erzincanlıların tipik edası sözlerinde fark ediliyordu.

Sonraki günlerde de sık sık görmeye başlamıştım. Bir arkadaşı daha vardı. Beraber oluşlarının nedeni; hafta içinde katılmaya hazırlandıkları Maarif Vekaletinin açtığı leyli meccani sınavları imiş. Birkaç gün sonra, az hasarla depremden kurtulabilmiş modern Halkevinin önündeki alanda sınava katıldılar. Orada sınava katılan 40-50 öğrenci daha vardı. Haberim olsa belki ben de katılırdım. İlk onlardan duymuştum.

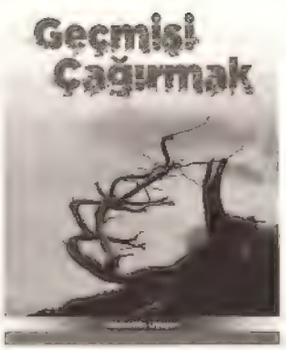
Asım'ın babası marangoz, arkadaşınınki arabacı imiş. Ben okumaya meraklı bir çocuk olarak onlarla olmaktan çok memnundum. O yıllarda elimde veya koltuğumun altında bir kitap veya dergi bulunurdu. Bu halim çoğu yerde yadırganır olmasına rağmen onlar tabii buluyorlardı, sorular soruyorlardı.

Asımlarla yeniden tarlalarda oluşmaya başlayan kentin istasyona en yakın köşesindeki aynı sokakta bir kira evinde annemle oturuyorduk. Bir süre sonra sınav sonuçları belli olmuş, bana gelip haber verdiler. Erzurum'daki okullarında okuyacaklardı. Okullar açılınca beraber gittiler, ben yalnız kaldım.

Bütün bunları, Asim'ın ısrarı üzerine 1950'den sonra 20-30 yılda yazıp bitirdiğim Geçmişi Çağırmak adlı otobiyografik kitabımda anlatmıştım. 1000 adet basılan bu kitabın bir kısmını imzalayıp armağan ettim, yarısı kadarı hâlâ evimin salonunda yer kaplıyor.

Asım'dan 1-2 yaş büyüğüm. Bunu hakkına yazılanlardan öğrendim. İkimiz de aramızda hiç konuşmamıştık. Soyadı da öyle. 1943 yılında askere alındım. Yaşımı bir yıl büyütmüştüm. Yeni yaşımla bana söz verildiği gibi TCDD'de makasçı ya da bekçi olabileceğimi kuruyordum. TCDD'den ve-

Asım Bezirci Rıfat Ilgaz ile



Bütün bunları, Asım'ın ısrarı üzerine 1950'den sonra 20-30 yılda yazıp bitirdiğim Geçmişi Çağırmak adlı otobiyografik kitabımda anlatmıştım. 1000 adet basılan bu kitabın bir kısmını imzalayıp armağan ettim, yarısı kadarı hâlâ evimin salonunda yer kaplıyor.

Asım'la askerdeyken de mektuplaştık. Görüşmek arzum o kadar kuvvetliydi ki, trenle İstanbul'a geçeceği gün kaçak olarak Ankara garına gittim. Görmem mümkün olmadı, ama mektuplaşmamız hep sürdü. Güzel bir makale, ilk öykü, yazı teşebbüslerimiz, birbirimize ulaştırarak onay almamızı zorluyordu. O henüz Edebiyat Fakültesinde öğrenciydi, benimse askerliğim devam ediyordu.

rilen sözü karşılamak için güçlükle bunu sağlamış, ancak bilemeden askere alınma çağına girmiştim.

Zaten işsiz olduğum için askere gitmeye itiraz etmedim. O zamanki aklıma göre yaş büyütme bir kurnazlıktı.

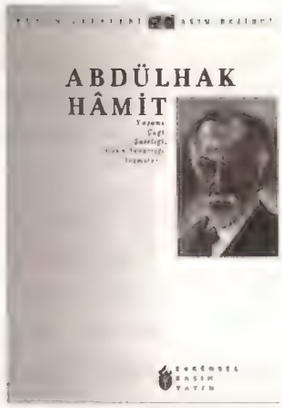
KIRKLARDA NÂZIM HİKMET OKUYAN ER

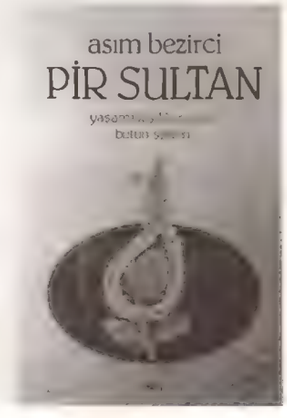
Yaklaşık 4 yıl İstanbul ve Ankara'da süren görevim boyunca Asım'la hep mektuplaştık.

Sürpriz askerliğim o yılların koşullarında uzun sürdü. Kitap dolu sırt çantamla (iyi niyetli, kaçamaksız, parasız, lisesiz) zamanı sonlandırmak zordu. Onbaşı, çavuş, emir eri, yazıcı gibi görevlere de ulaşamadım. Buna hep şaşmış, bir neden bulamamıştım. Terhisime yakın zamanlara kadar bunun nedenini sordum. İyi bir er olarak buna bir neden aradım. Okuryazarlığı bile şüpheli arkadaşlarım arasında buna bir neden bulamamıştım.

Bugün 95 yaşında bir Türk olarak artık nedenini bildiğime inanıyorum.

Bugün bir şiir sever, okuma tutkunu olarak neden böyle geç anlayabildiğimi biliyorum. Dilimden şiiri hiç düşürmedim.





Arada Nâzım Hikmet'in orijinal yasaklı şiirlerine de yer vermem, sanırım benim iyi vasıflı bir er olarak kalmamı zorluyordu.

Asım'la askerdeyken de mektuplaştık. Görüşmek arzum o kadar kuvvetliydi ki, trenle İstanbul'a geçeceği gün kaçak olarak Ankara garına gittim. Görmem mümkün olmadı, ama mektuplaşmamız hep sürdü. Güzel bir makale, ilk öykü, yazı teşebbüslerimiz, birbirimize ulaştırarak onay almamızı zorluyordu. O henüz Edebiyat Fakültesinde öğrenciydi, benimse askerliğim devam ediyordu.

Evci çıkan arkadaşlarımdan bazıları kıtaya dönüşlerinde bir Ankara gazetesi getirirlerdi. Şurada burada temizliğe gönderildiğimizde okunacak bir şey bulurlarsa da bana getirirlerdi.

Siyasi partiler kurulduktan sonra asker arkadaşlarımın %97 kadarı Demokrat Parti'yi tutar olmuşlardı. Ben ve diğer 3 arkadaş dışında hepsi muhalefet yanlısıydı. Ancak diğerlerinin esas derdi, terhislerinin gecikmesiydi. Esasen yurdumuzun sorunları hakkında herhangi bir düşünceleri yoktu. Bu karşıtlık yavaş yavaş eski yazıyı öğrenme hevesine dönüştü.

Subaylar ise buna karşıydılar. Yakalananlar cezalandırılıyordu. Biz erat düzgün yemek ve terhis haberleriyle günlerimizi geçiriyorduk.

Çoraplarım yoktu. Eski asker elbiselerinden çetik (çorap yerine) yapmayı öğrenmiştim. Onlarla idare ediyordum.

Aranma ihtimaline karşı bir gece koğuş nöbeti sırasında sırt çantamda bulunan bütün kitapları yakınımızdaki mutfak inşaatında yaktım. Sadece Andre Gide'nin Dünya Nimetleri adlı kitabını bıraktım. Bekçi engellemeye çalışsa da, devam ettim. Sırt çantam daha sonra yeniden dolmaya başladı. (Bunları Asım'ın ısrarı üzerine yazdığım Geçmişi Çağırmak adlı kitabımda da yazmıştım.)

Şiir severliğim kıtada bazı şairlerle de tanışmamı sağlamıştı. Bizim bölüğe 42

doğumlulardan gelenler arasında İzmirli Orhan Merzifonlu şairliğini o zamanlarda onayladığımız bir arkadaş idi.

Onun tanıştırdığı 2. Bölükte Bursalı İsmail Gerçeksöz arkadaşımı unutamam. Beraber veya onların arkadaşlarıyla kıta içinde dolaşırken ezberimdeki şiirleri onlara okur, onlarınkini de dinlerdik.

Ben onlardan önce terhis olup önce memleketime, daha sonra da birkaç ay içinde Asım'a ulaşabilmek için İstanbul'a gittim. Asım'la geçen yıllarımı kitabımda anlatmıştım.

EDEBİYAT DERGİLERİNİ KÖYE ULAŞTIRAN PTT

Terhisimden sonra galiba Anadolu adlı bir gazetenin sokakta görülmesi için teşhir edilen bir sayfasına bakarken 1955 yılında İsmail Gerçeksöz imzalı bir yazıyı birinci sayfada gördüm. İstanbul'a gittiğim zaman gazetenin idarehanesine, Babıaliye gidip onu buldum. Daktiloda yazısını yazıyordu, arkasında da büyük bir portrede Alparslan Türkeş'in fotoğrafı asılıydı. Konuştuk. Almanya'ya gidip çalışmıştı, dönüşünde de matbaa makineleri getirdiğini söyledi. Gümrükçü olarak benim kendisine Derince Gümrüğünden yapacağı giriş işlemleri için yardımcı olabileceğimi söyledi. Başka haberleri de vardı; arkadaşımız Orhan Merzifonlu'yu görebilmek için İzmir Kızılçullu'ya gittiğini, ancak Orhan Merzifonlu'nun intihar ettiğini öğrendiğini, kendisinin yedinci şiir kitabının da çıkacağını anlattı. Adresimi aldı ve ayrıldık.

Büyük şaşkınlığa uğramıştım. Türkiye'nin gelecekteki Necati Cumalı ayarında bir şairi olacağından bir şüphem yoktu.

Asım'ın İstanbul'da öğrenimini sürdürdüğü 1947 yılında çalıştığım Fırat Talebe Yurdundaki hademelik işimi de bana o bulmuştu. Tatilde Sultanahmet Erkek Sanat Enstitüsündeki işimi de dayısının oğlu Halis Okan bulup beni yerleştirmişti.

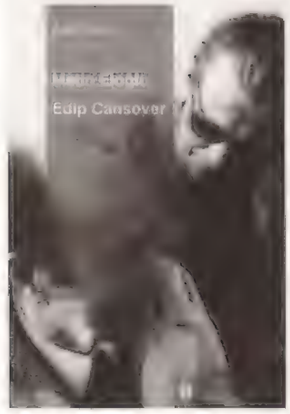
Onların yoksul öğrenciler olmalarına rağmen aç ve açıkta kalmamam için gösterdikleri ilgi sayesinde ayakta kalabilmiştim.

Bu işlerimde çalışırken fırsat buldukça okuyordum. Ulaşabildiğim her türlü yayın ilgimi çekiyordu. İstanbul'da Gümrük Muhafaza Memuru adaylığına başvurduğum zaman daha önce okumuş olduğum Resmi Gazete bilgileri, Eminönü Halkevinde yapılan sınavda sorulan soruları en doğru şekilde cevaplamamı sağlayarak sınavda birincilik kazanmıştım.

Gerekli belgeleri temin edip sağlık

Enez ve Vakıf köylerinde bir şehir çocuğu olarak zor günler geçirmiştim. Ama PTT teşkilatı o zamanlarda çok iyi çalışıyordu. Kitap, gazete ve dergileri bugün bile beni hâlâ şaşırtan bir düzenle birkaç gün gecikmeyle de olsa bana ulaştırıyordu.

Selahattin Uyuşan torunu ile



raporumu da aldıktan sonra Edirne Gümrük Muhafaza Müdürlüğüne yollandım. Çalışma yerimin Enez olduğunu öğrenince de, otobüs ve posta götüren at arabasıyla Enez'e ulaştım.

Bu yüzden hâlâ İstanbul'da öğrenimi süren Asım'dan 10 yıl kadar uzakta kaldım. Ondan sonra bir araya gelemedik.

Enez ve Vakıf köylerinde bir şehir çocuğu olarak zor günler geçirmiştim. Ama PTT teşkilatı o zamanlarda çok iyi çalışıyordu. Kitap, gazete ve dergileri bugün bile beni hâlâ şaşırtan bir düzenle birkaç gün gecikmeyle de olsa bana ulaştırıyordu.

O köydeyken Edirne'den evlendim. Bana destek olanlar sanırım tavanda asılı olan rafımdaki kitap sırasından etkilenmişlerdi.

Vakıf köyündeyken 10 yıl sonra İstanbul'a tayinimi istedim. Asım'a yeniden ulaşabilmeyi umuyordum.

6-7 EYLÜL BAHANESİYLE HAPSEDİLEN ASIM

Eylül ayındaydık. Siyaset epey gergindi. Kıbrıs olayları güncelliğini koruyordu. Galata Yolcu Salonu üstünde merkezimiz arkasındaki bir binada yatakhanemiz ve yemekhanemiz vardı. Asım Bezirci'yi aradım, buluştuk. Beni ödüllü bir Japon filmini görmek için Taksim civarında bir sinemaya götürdü. Sonuna kadar seyredemeden, gece yarısı başlayacak nöbetime yetişebilmek için sinemadan ayrıldım, adeta koşarak yatakhaneye ulaştım. Nöbetim yatakhane önündeydi. 6 saat önce gazete satıcısı çocuklar Ata'nın evine bomba atıldı diye koşuşuyorlardı. Birkaç saat içerisinde de, bugün 6-7 Eylül Olayları olarak anılan olaylar başladı.

Uzun zaman Asım'ı göremedim. Evini bilmiyordum, aylar sonra öğrenme imkânım oldu. Asım'ı o gece tescilli solcular olarak hapse atmışlar. Bu yüzden birkaç ay boyunca 100'den fazla yazar, gazeteci ve öğretim üyesi, haksız yere hapsedilmişlerdi. İsmet İnönü meclisteki açıklamasında Ata'nın evine bomba atanın devlet kurgusuyla Rumlara karşı bir hareket başlatmak için yönlendirildiğini söylemişti. İstanbul'u yakıp yıkmanın, Kıbrıs'ta başarı getireceğini hesaplayarak böyle bir hareket başlatılması planlanmış.

Çok acı manzaralar gördük. Kumaş ve buzdolabı karışımı vitrin mağaza malları caddeleri kaplamıştı.

Asım'la son görüşmemiz, bizim Tütünçiftlik'teki evimizde oldu. Oldukça uzun süren iletişimsizliğimizi "Senin zarar görmemen için telefon numaranı atmıştım" şeklinde izah etti. Susup kaldım. Haklıydı.

DÜNYANIN EN DOĞRU İNSANI

Şu anda söylemeden olmaz, Asım Bezirci dünyanın en doğru insanıydı. Gerçekleştiği şekilde değil, şanlı uğurlamalara layıktı. Akıllıca demek yetmez, dürüst kişiliği beni hep şaşırtmıştı. Bütün sorularımın cevabını ondan alırdım. Doğruluk ve mertlik kendi tercihiyle ulaştığı kararlıkta sabitti.

Yıllarca ölüm nedenini araştırdım. Olaydan birçok kurtulan vardı. Otelin neresinde neden, hangi koşullarda öldüğünü merak ediyordum. Yazılan anıları okudum.

Nihayet CHP milletvekillerinden biri olan, sınıf arkadaşı Perihan Ergun'un, 05/07/2012 tarihinde Cumhuriyet Gazetesindeki yazısından gerçeği öğrendim. Korist kızlarla otelin üst katlarına çıktığını, kendisinin atlayıp yan apartmana geçtiğini, kızları da teşvik ettiğini, onlar korkup atlayamayınca geri dönüp yanlarına geldiğini, fakat arızalı kalbinin dayanamayıp olduğu yerde kalıp, dumanın da artmasıyla boğulduğunu yazmıştı.

Asım ahlakında biri "Ben kurtuldum, gidiyorum!" diyebilir mi?

O düşüncesinin kişisiydi. Taklit, çıkar, faydalanma, fırsatçılık yapmaz, yapamazdı.

Anlıyor, kabul ediyorum.

Üniversite yıllarında Asım'ın doğruyu ve mükemmeli arayıp konuşacağı arkadaşı azdı. Ben birkaçını tanıdım.

Sirkeci'deki Altay Otelinde gece kâtipliği yaptığım aylarda Asım bazen arkadaşlarıyla eve dönerken çalıştığım yere uğrarlardı. Ben Babıali kitapçılarından bulduğum bazı dergi ve kitapları onlara gösterirdim. Tekrar tekrar okumak için adeta kapışırdık.

Bunlardan biri de, ismini hatırlamadığım 4 sayfalık bir derginin kapağındaki güzel bir şiirdi. Onlara göstermiştim. Yaşadığımız zamanın durumlarını adeta özetleyen bir şiirdi (1947).

Hafızamı zorlayarak sanıyorum tamamına yakınını hatırladım. Kocaeli Üniversitesinde yayınlanan bir dergide de çıktı.

Asım'ın Rıfat Ilgaz'ı tanımadığı yıllardı. Bir gün Asım ve birkaç yazar Gölcük Öğretmenevine bir toplantıya çağrılmışlardı. Orada yaptığı konuşma çok ilginçti. Son sözlerini şöyle bitirmişti:

"Ben de bir öğretmenim. Ancak Kore savaşına asker gönderilmesine karşı çıkan Barışseverler Derneği üyesi olduğum için, bana öğretmenliğimi yaptırmadılar. Edebiyat neye yarar? Bir b.ka yaramaz." O gün Rıfat Ilgaz hakkında yazdığı kitabı bana imzalarken "Selahattin bu kitabı özenle oku. Düşüncelerini öğrenmek istiyorum" demişti. Sözünü ettiğim şiirin kitapta kesinlikle bulunacağını sanıyordum, ancak yoktu.

Bunu kendisine ilk buluşmamızda söyleyecektim. Olmadı. Sivas faciası buna engel oldu.

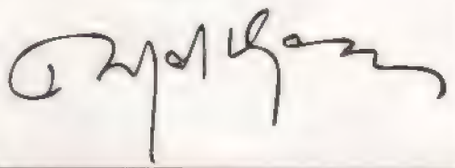
O şiiri ekte sunuyorum.

Selahattin Uyuşan'ın bir dergide okuyup çok etkilenerek ezberlediği ve yıllarca hafızasında tuttuğu Rıfat Ilgaz'ın BU ŞEHİR şiiri şairin hiçbir kitabında yer almıyor. Şiirin altına da RIFAT ILGAZ yazalım. Belki fotoğrafı da Rıfat Ilgaz'ınkiyle değiştirmek gerekir.

BU ŞEHİR

Bu Şehirde biz de yaşadık
Hâlâ da yaşıyor muyuz bilmem
Başlı başına bir âlem bu şehir
Ben caddelerini bilirim efkârlılar gezer
Parklarını bilirim sahipsiz insanlar yatar
Gecelik hamamlar parasız helalar
Garsonları haza adam
Arka sokak meyhaneleri

En güzel caddelerinden geçmişim kelepçeli
Yazı yazmışım gazetelerinde
Bir bakıma köle
Ne kullar görmüşüm kürsülerde
Dilleri bağlı
Ne adamlar görmüşüm konuşur ağır cezada
Elleri bağlı
Böyle bir yudumluk havasına
Bir içimlik suyuna hasret kalırsın
Kendi yağınla kavrulup dururken
Bir gece yarısı bölerler uykunu
Sularından içersin zehir olur
Ekmeğinden yersin zıkkım
Büyük adam kellesine hayran
Heykeltıraşlar görmüşüm
Sarmış dört yanımızı
Emirle kızan emirle küfredenler
Dillerinde aynı tekerleme
Meydanlarda emirle küfredenler
Bu şehir bu şehir bir âlem



Şu anda söylemeden olmaz, Asım Bezirci dünyanın en doğru insanıydı. Gerçekleştiği şekilde değil, şanlı uğurlamalara layıktı. Akıllıca demek yetmez, dürüst kişiliği beni hep şaşırtmıştı. Bütün sorularımın cevabını ondan alırdım. Doğruluk ve mertlik kendi tercihiyle ulaştığı kararlıkta sabitti.

BİR ANKARA OZANI: Cemal Süreya

A. KADİR PAKSOY

Cemal Süreya, artık Ankara'nın ozanıdır. O tarihte (1950'lerde) Ankara'nın nüfusu 300 bin dolayında. Şimdiki gibi nüfusu beş milyonu aşan, planlanması Anadolu'ya örnek olması için yapılmış ve uygulanmaya başlanmışken çarpık kentleşmeye ve rant ekonomisine kurban edilmiş bir kent değildi elbette. **Ozana *"Bende tarçın sende ıhlamur kokusu / yürürüz başkentin sokaklarında"* dizelerini yazdıran bir Ankara.**

"Ankara Ankara
Ey iyi kalpli üvey ana"[2]

Cemal Süreya, nüfustaki adıyla Cemalettin Seber, annesi Gülbeyaz'ı yitirdiğinde yedi yaşındadır ve Erzincan'dan sürgün geldikleri Bilecik'te ilkokul öğrencisidir. Babasının başka bir kadınla evlenmesine karşı çıkmaz, hatta babası evlensin, *"İyi kalpli bir üvey ana"*sı olsun ister. Ama babasının evlendiği Esma adlı kadın kötü kalpli çıkar. Cemal'i ve babaannesini evde istemez. Babası, Cemal'i ve babaannesini aynı sokakta bir evin (Kör Emine'nin) bir odasını kiralayıp oraya yerleştirir. Cemal'in iki kız kardeşi, Perihan ve Ayten, baba evinde kalırlar. Ama üvey anne, babaları evde yokken onları döver, hatta işkence eder. Bu işkenceleri Cemal Süreya, *"Şairin Hayatı Şiire Dahil"*de anlatıyor. Sonradan dizeleştirir de:

"Kuyuya sarkıtan kadın
Saçından kavrayıp kızkardeşimi"[3]

Kötü kalpli üvey anne, Cemal'in kızkardeşleriyle konuşmasını da yasaklar. Ancak bir yıl sonra kardeşi Perihan bu yasağı çiğner. Cemal'i sokakta görünce "Nasılsın ulan?" diyerek ağabeyinin hatırını sorar.

Cemal, bir yıl sonra baba evine döndüğünde, Esma, Cemal'e etmediğini bırakmaz. Gece uyurken üstüne çıkıp çiğner. Kitaplarını, defterlerini yakar. Cemal evden kaçıp amcası Memo'ya sığınır. Sonra da babasından habersiz gizlice parasız yatılı sınavına girer ve kazanır. Ortaokula başlamasının (1944) üçüncü ayında parasız yatılı olur. Cemal, parasız yatılı okurken bile kötü kalpli üvey anne ona kötülük yapmak için fırsat arar. Cemal, kızkardeşlerini görmek için eve geldiği bir gün, Esma,

1953 sonu. Soldan sağa Orhan Duru, Cemal Süreya, Muzaffer Erdost, Süreyya Tahmircioğlu, Mehmet Erdost, Turan Artun

Cemal'i zehirlemeyi dener, ama kızkardeşlerinin uyanıklığı sayesinde kurtulur Cemal. Cemal, özlediği *"İyi kalpli üvey ana"*ya ancak Ankara'ya geldiği zaman kavuşacaktır. Ankara'ya gelinceye kadar kendini bulamaz. Mezuniyetinden kırk yıl sonra İstanbul'da oğlu Memo'yu Haydarpaşa Lisesine kaydettirmeye gittiğinde, geçmişi düşünür ve *"Bazı silinmez anılarım var. Var da beni ben eden bir dönem değil burada geçirdiğim yıllar"* der (323. Gün)[4].

Lise bitirme derecesi ve olgunluk sınavı notu: pekiyi. O zamanki üniversite giriş sistemine göre bu ona istediği fakülteye girme hakkı veriyor. O, Mülkiye'yi yeğler ve Ankara'ya gelir. *"SBF (Siyasal Bilgiler Fakültesi)nin koridorları hayatımda tam anlamıyla belirleyici bir rol oynamış. Sanat oluşumumda da, düşüncemde de SBF'de geçirdiğim dört yıl bir doğrultu yaratmış"*-tır diye anlatır daha sonra[5].

Annesi Gülbeyaz için yazdığı ilk şiiri *"Şarkısı Beyaz"* Mülkiye dergisinde yayımlanır (Ocak 1953). Arkadaş çevresi, ilerde her biri kendi alanında saygın bir ad olacak kişiler: **Sezai Karakoç, Ülker Akçakoca (Ülker Koksal), Altan Öymen, Ruşen Keleş**... Gruba dışardan katılanlar da var. Hukuk'tan **Gülten Akın**, Veteriner'den **Muzaffer Erdost, Orhan Duru, Seyfettin Başçıllar, Yılmaz Gruda**... **Orhan Aktürel** gibi Yenilik şiirinden yana olanlar...

Yeni gelenlerle grupları daha da genişler. **Ünal Yaltırık, Güngör Uras**, İzmir'den **Tevfik Akdağ** ve **Dük dö Cebeci (Ercüment Gencer), Özcan Yalım**...

Mülkiye dergisinde yazanların büyük bölümü öğrenciler. Arada bir **Sait Faik** gibi ünlü isimlere de rastlanır...

Mülkiye'nin üçüncü yılında fakültenin geleneksel dergisi *Kazgan*'nın hazırlanması işi ona verilir. Üyeler: **Hasan Basri Gültekin, Emin Bayar, Ünal Yaltırık.** Yayın Kurulu Başkanı: **Cemalettin Seber.** Kazgan, *"Siyasî,*

Mülkiye'den sonra bağlandığı ilk dergi yine bir Ankara dergisi olan Muzaffer Erdost'un yönetimindeki Pazar Postası'dır. Yine Muzaffer Erdost'un 27 Mayıs'tan hemen sonra çıkardığı Ülke gazetesinin başyazılarını yazar. Ve kendi dergisi Papirüs (ilk sayı Ağustos 1960) için dostlarıyla buluşur, katkılarını sağlar.

*edebî, aşkî, ruhî ve ezelî, mizahî gazete"*dir. Sahibi Saksağan, Yazıişleri Müdürü Ganlı Kaz. Fiyatı 'en aşağı elli kuruş'tur ve bazan çıkar."

Muzaffer Buyrukçu'nun anlatımına göre, Cemal Süreya, SBF'de iken kendi kendine hayali mektuplar yazıyor. Ankara'nın hangi caddesinde yürümüşse, hangi kızı beğenmişse o kızdan gelir mektup[6].

Mektup yazma, Cemal Süreya'da bir tutkuya dönüşür. Sevdiği her kadına adrese teslim mektuplar yazar. Hatta bir söyleşisinde aşkı, *"Aynı masada mektuplaşmak"* diye de tanımlar.

"Ne diyor Şeyh Galip: Mektup yaz, alışkanlıkların tazelensin. Başkalarının yazdığı her şiir, şair kişinin adresine yeni gönderilmiş bir mektup gibidir. Her biriyle tazelenecektir şair kişi"[7]

Mülkiye'den sonra bağlandığı ilk dergi yine bir Ankara dergisi olan **Muzaffer Erdost**'un yönetimindeki *Pazar Postası*'dır. Yine Muzaffer Erdost'un **27 Mayıs**'tan hemen sonra çıkardığı *Ülke* gazetesinin başyazılarını yazar. Ve kendi dergisi *Papirüs* (ilk sayı Ağustos 1960) için dostlarıyla buluşur, katkılarını sağlar: *"**Ahmed Arif**, Medeniyet gazetesinde çalışıyordu o sırada. Muzaffer Erdost da Ulus Matbaasının müdürüydü; bense maliye müfettişi. Teknik işlerden anlamıyordum, onlara güveniyordum. Haftanın üç-dört günü beraberdik. Daha doğrusu üç dört gecesi. Ben geceye doğru, saat 11-12 sıralarında Ulus gazetesine giderdim. O ara kendi gazetesini erkenden bağlamış olan Ahmed Arif de oraya gelmiş olurdu. Nelerden konuşurduk? Her şeyden. Sabahleyin yürüye yürüye Kızılay'a kadar gidilir, orada ayrılınırdı. Yaz kış hep böyle."*[8] Özellikle *"canciğer"* dostu Muzaffer Erdost'tan yazı ister. Vermezse kendisi yazar: *"Sen yazmazsan ben yazacağım ha, dedi. Ben de güldüm. Sonra bir gün çıktım Rüzgârlı Sokak'ta dolaşıyorum. Baktım meydandaki gazete büfesinde Papirüs. Aldım. Birinci sayfada bir yazı var. İmza Muzaffer Erdost. O yazıdan sonra birçok şair bana çok hoş selamlar verdi. Kendisiyle azıcık soğuk olduğum insanlar benimle sarmaş dolaş. Cemal, benim adıma herkese bir nazar boncuğu dağıtmış!"*[9]

"Şair arkadaş
Bir derdin mi var,
Bir şeyler çıkarmak mı istiyorsun derdinden?
Ankara'ya gelmelisin."[10]

Cemal Süreya, artık Ankara'nın ozanıdır.

O tarihte (1950'lerde) Ankara'nın nüfusu 300 bin dolayında. Şimdiki gibi nüfusu beş milyonu aşan, planlanması Anadolu'ya örnek olması için yapılmış ve uygulanmaya başlanmışken çarpık kentleşmeye ve rant ekonomisine kurban edilmiş bir kent değildi elbette. Ozana *"Bende tarçın sende ıhlamur kokusu / yürürüz başkentin sokaklarında"*[11] dizelerini yazdıran bir Ankara o günlerin Ankara'sı. Daha sonra ozan, çarpık kentleşmeye kurban edilen Ankara'da da yaşayacak ve bu Ankara'yı da dizeleştirecektir:

"Kooperatif evlerinin sözleri boğazlarında: Çimento!

Alüminyum mırıldanıyor zorluyor güçsüz belleğini,

Adakale Sokak'ta İlhan Berk'i görür gibi oluyorum

Bir kentin tarihinde şairlerin ayak izleri."[12]

Istırap ve üzüntü içinde yine başkentiyle söyleşmede bulur çareyi:

"Biliyor musun başkentim nedense
Birbirimizden çekiniyoruz ikimiz de,
Sen yaslarına hiç yaslanmaz oldun
Ben acılarıma yeterince"[13]

Ve bu acıyla içkiye düşer:

"Şu günlerde içkiye düştüm, ondan mıdır bilmem,

Daha çok seviyorum Cansever'i, Uyar'ı, Can Yücel'i

Bir de Fethi Naci'yi, ve elbette Mustafa Kemal'i."[14]

"İyi kalpli üvey ana", onun ne Kürtlüğünü sorgulamıştır, ne de sürgünlüğünü. O da Kürtlüğünü ve sürgünlüğünü dışa vurmaktan hoşlanmaz. Ankara'da en yakın dostlarından biri olan Muzaffer Erdost, bu konudan şöyle söz ediyor:

"Cemal Kürt müydü? Şair Cemal Süreya bir kültürdür, kültürün etnisitesi olmaz, çünkü evrenseldir. Ama bir etnisite bulmak gerekirse, konuştuğu yazdığı dilin şairidir şair. Bundan negatif sonuçlar çıkarmak ilkelliktir."[15]

Ozan, Kürtlüğünü 1980'den sonra dışa vurmaya başlar. Erdost'a göre:

"Cemal gibi bir devrimci için saygın olmak, kan (kromozom) sorunu değil, insanlaşma, özgürleşme ve evrenselleşme sorunudur. Kürtlüğünü, yani dilini, bir ozan olarak bir kez daha bulamayacak ölçüde yitirmiş Cemal'in 'Kürtlüğüyle övünmesi'ni, olsa olsa, ezilmenin, horlanmanın, hastalanmanın, insanın insan özünü kirletemeyeceği anlamında anlamalı."[16]

"- Asker su ver asker
- Ben asker değil nişanlıyım"[17]

Cemal Süreya, 1959 temmuzunda askere gider. Ankara, 59. Dönem yedek subay.

Anadolu Ekini'nde **Metin Demirtaş**'ın Cemal Süreya ile bir anısını anlattığı yazısını okuyuncaya kadar, *"Mola"* şiirinin sonunda geçen *"nişanlı"*lığı ben evlilik öncesi dönem karşılığı olan nişanlılık olarak anlamıştım. Oysa öyle değilmiş. Cemal Süreya, benim anladığım nişanlılığı değil, askerlikte acemi talimi sırasında onbaşı, çavuş olacakların sol omuz kol üstüne takılan yatay şeridi imlemiş[18]...

27 Mayıs'ın ayak sesleri duyulurken 28 Nisan'da **Turan Emeksiz**'in polis kurşunuyla şehit edilmesi, çoğu genç subay gibi Cemal Süreya'yı da heyecanlandırır. **Cemal Süreya, Turgut Erdem, Öztin Akgüç, İsmail Hakkı Aydoğdu, Altan Öymen "555 K"** şifresiyle Kızılay'da buluşmayı kararlaştırırlar.

"Karar verdik; Kızılay'da hep beraber yürüyecek, yürürken de Osman Paşa marşını ıslıkla söyleyeceğiz.

O gün. 5 Mayıs günü, saat 5'te, Kızılay'da, küçük bir olayın nasıl büyüyebildiğini, taşıran damla olabildiğini gördüm.

Birkaç görüntü var ki hiç gözümden gitmez. Büyük Sinemanın önündeyiz. Müzisyenimizin işmarıyla marşı ıslıkla söyleyerek geniş kol yürümeye başlar başlamaz caddeyi dolduran kalabalıkta bir dalgalanma oldu. Karşılıklı gidip gelen topluluklar, tek tek kişiler, bizim yürüyüş yönümüze (Kavaklıdere) katıldılar. Birden uzun boylu bir gencin sıçrayarak (ne sıçrama!) Büyük Sinema'nın kapısının üstüne asılmış Zeki Müren konseri bez afişini yırttığı görüldü.

Arkadaşlarımızdan biri (yıllar sonra bakan oldu) olayın daha başında yok oldu. Geri kalan altı kişi yürüyoruz. O ara, kısa şiirleriyle de kendinden söz ettiren genç bir öykücü arkadaş bizim gruba yaklaştı. Benden beş lira borç istiyor. Bende yoksa arkadaşlarımdan isteyebilirmişim. Unutamam.

Birden nasıl oldu, bir ses mi geldi, başlarımızı geriye çevirdik. Caddenin karşı kıyısında, Ankara Sineması'nın hizasında koyu renk giysileriyle, geçit resmi düzeninde ilerleyen bir grup insan: Menderes ve bakanları... Caddenin o kısmı onlar için açılmıştı.

Kızılay binasının önünde Menderes'i tartakladılar. Çok yakınındaydım. İnanılmaz bir şeydi. İki genç başbakanın yakasına yapışmış" (783. Gün).[19]

Cemal Süreya bu eylem sırasında Milli

Cemal Süreya, Mamak Cezaevinde 7 Kasım 1980'de dövülerek öldürülen İlhan Erdost için yazdığı "İlhan'ın Anısına Türkü" şiirinin sonunda, "Şimdi bir parçasısın artık / Ekmeğin Ankara'nın Türkçenin" dediği gibi, ozan Cemal Süreya da artık bir parçasıdır ekmeğin, Ankara'nın ve Türkçenin.

Muzaffer İlhan Erdost ve Cemal Süreya

"Sen yazmazsan ben yazacağım ha, dedi. Ben de güldüm. Sonra bir gün çıktım Rüzgârlı Sokak'ta dolaşıyorum. Baktım meydandaki gazete büfesinde Papirüs. Aldım. Birinci sayfada bir yazı var. İmza Muzaffer Erdost. O yazıdan sonra birçok şair bana çok hoş selamlar verdi. Kendisiyle azıcık soğuk olduğum insanlar benimle sarmaş dolaş. Cemal, benim adıma herkese bir nazar boncuğu dağıtmış!"

Savunma Bakanlığı AR-GE (Araştırma Geliştirme) Başkanlığı'nda yedek subay. Kuruluşun bütçe çalışmalarına yardım etmekle görevli.

"555 K" şiiri bu olaydan sonra yayımlanır:

"Şimdi Bursa'da ipek çeken kızlar
Bir karasevda halinde söylemektedir:
Görmeğe alıştığımız nice yazlar
Kimleri alıp götürdüler ama kimleri
Karanfil bıyıklı genç teğmenleri
Ak saçlı profesörleri, öğrencileri
Adları şuramıza işlemektedir
Ah dayanmaz dayanmaz bakmaya gözler
Bir karasevda halinde söylemektedir
Şimdi Bursa'da ipek çeken kızlar
(...)"[20]

555 K'yı izleyen günlerde Cemal Süreya, arkadaşlarıyla akşamüzerleri Adakale sokaktaki Mülkiyeliler Birliği lokalinde bir araya gelir. Bu bir araya gelişlerin ve söyleşilerin tanıklarından **Hayri R. Sevimay**, "(...) Cemal Süreya da *'Analar çay demliyor en güzel geleceklere'* diyordu. Ve gülüyordu."[21] diye söz edecektir yıllar sonra ozandan.

Emekli olduktan sonra İstanbul'a gitti. Ölümünden sonra da evinin bulunduğu sokağa (Kadıköy, Cihanseraskeri Sokağı) Cemal Süreya adı verilse de, sevgili şair **Behçet Aysan**'ın dediği gibi o *"Hiç İstanbullu olmadı"*[22]

Ozanın ölümünden bir yıl sonra (1991) Çankaya Belediyesi bir değerbilirlik göstererek heykelini yaptırdı ve Ayrancı'da ozanın adını verdiği bir parka yerleştirdi. Bir gün bu parka yolu düşen **Can Yücel**, şöyle dizeleştirmiş duyumsadıklarını:

"Bir Kasım güneşlisinde
Meclisin o askeri duvarının
Dibinden geçip
Geldim oturdum karşına senin...
Hiç bu kadar mülk sahibi olmamıştım.
Epiy bir yüzölçümün var
Bir basket sahan
Çocuk bahçen
Havuzun
İki kutu gibi helan
Akasyaların var
Sunay Akın'ın dediği gibi
Gülcemallerin solmuş
Biz de gelecek yazı bekleriz
Tek tük de çimen yeşili var serpili
Çocuklar okulda şimdi
Ama okuldan kaçmış liseliler var
Kırıştırıyorlar
Arabalar da vızır vızır etrafında
Olsun.
Sen geceleri çıkarsın zaten ortalığa
Bankların üstünde eski aşklarınla
Al takke, ver külah
Parkın sana kutlu olsun."[23]

SON SÖZ:

Cemal Süreya, Mamak Cezaevinde 7 **Kasım 1980**'de dövülerek öldürülen **İlhan Erdost** için yazdığı *"İlhan'ın Anısına Türkü"* şiirinin sonunda,

"Şimdi bir parçasısın artık
Ekmeğin Ankara'nın Türkçenin"[24] dediği gibi, ozan Cemal Süreya da artık bir parçasıdır ekmeğin, Ankara'nın ve Türkçenin.

[1] Cemal Süreya'yı anma toplantısında yapılan konuşma metni, Ankara, 11 Ocak 2020.
[2] Cemal Süreya, Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir, Sevda Sözleri, Bütün Eserler, YKY, 1995, s. 165.
[3] Agy. s. 267.
[4] Cemal Süreya, Şairin Hayatı Şiire Dahil, Haz.: Feyza Perinçek-Nursel Duruel, Can Y., 3. Baskı, 2017, s. 73.
[5] Agy. s. 85.
[6] Cemal Süreya, Şairin Hayatı Şiire Dahil, Haz.: Feyza Perinçek-Nursel Duruel, Can Y., 3. Baskı, 2017, s.89.
[7] "Bizler Okuduk Eskileri", Aydınlık Yazıları, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1992, s. 849.
[8] Aktaran Atilla Özkırımlı, Cumhuriyet, 9 Nisan 1988, Şapkam Dolu Çiçekle, Yön Yayınları, 1991, s. 142.
[9] Cemal Süreya, Şairin Hayatı Şiire Dahil, Haz.: Feyza Perinçek-Nursel Duruel, Can Y., 3. Baskı, 2017, s.195,196.
[10] Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir, Sevda Sözleri, Bütün Eserler, YKY,, s.168.
[11] Agy, s. 118.
[12] Agy. s. 167.
[13] Agy. s. 166.
[14] Agy. s. 163.
[15] Muzaffer İlhan Erdost, İkinci Yeni, Onur Yayınları, İkinci Değişik Baskı 2015, s. 80.
[16] Muzaffer İlhan Erdost, Üç Şair, Onur Yayınları 1994, s. 56.
[17] "Mola", Göçebe / Sevda Sözleri (Bütün Eserleri), YKY, s. 65.
[18] Metin Demirtaş, "Bir Şiirin İki Anlamı", Anadolu Ekini, 15 Şubat 1991, Sayı: 11.
[19] Cemal Süreya, Şairin Hayatı Şiire Dahil, Haz.: Feyza Perinçek-Nursel Duruel, Can Y., 3. Baskı, 2017, s. 187-188.
[20] Gökyüzü, Nisan 1986, Sayı 4, s. 19.
[21] "Cemalım, Aslan Cemalım", Maliye Yazıları, Ocak/Şubat 1990, Sayı: 22.
[22] Behçet Aysan, Anadolu Ekini, 15 Şubat 1990, Sayı: 1.
[23] İkibin'e Doğru Dergisi, Aralık 1991
[24] İlhan İlhan, Yayına Hazırlayan Muzaffer İlhan Erdost, Onur Yayınları, 1983, s. 100.

MADENCİNİN GÜNLÜĞÜ'NDEN

■ MEHMET YILMAZ

yaşamak
ölmek içinse yaşamak
bin kez kutsaldır ölüm
yaşamak adına girildiğinde savaşa

son ödevimiz
bir sela ile veda ise dünyaya
niye bunca didişme
bunca kavga
niye akıtılıyor denizler dolusu alınteri
değer mi
-bir yaşam boyu hasret kalınan sıcak suya-
kapanışı gözlerin
...
-dışarda gürül gürül akan bir dünya-
ne güzel söylemiş ozan
-dışarda gürül gürül akan bir dünya-
şu gürcütepesinden rüzgârlımeşeye doğru akan
ak bulutlar
şu yürüyen insanlar
yorgunluk bilmeyen arabalar
ve vagon vagon dizilen trenler
işte dışardaki dünya işte ben
farkım ne prangalanmış mahkûmlardan
zincirler onun elinde
benim ellerimde kazma kürek
o gökyüzünü seyreder doyasıya
-bir avuç gökyüzü-
ben yeri kucaklarım
özgürlüğü haykırır o
bense yaratırım
kendi tutsaklığım üzre
bilirim özgürlük söz değil güç'tür
güç söz
söz özgürlüktür

kükremiş kazmacısı loğumcusu
sabancısı tornacısı
çalkalanıyor zonguldak
madene değil kolarılışı kazmaların
binaya makinaya insana
yapmaya değil
yapılanı yıkmaya
ulus lokantasında oturmuş içiyor
sendika yöneticileri
yarına güvenle bakabilmenin onuruna
birbirine girmiş polis işçi asker
ayağa kalkmış istanbul ankara
ulus lokantasında sendikacılar
ellerinde kadehler
kadehlerde rakılar / buz gibi
dudaklarında mutluluğu güvenli yarınların
beride hükümet alanında
lokantanın içinden yekpare görülen yerde
coplar sis bombaları kazmalar
yumruklar taşlar
hak arayanlar
hakta hak arayanlar

takvimlerde bindokuzyüzaltmışsekiz yazıyor

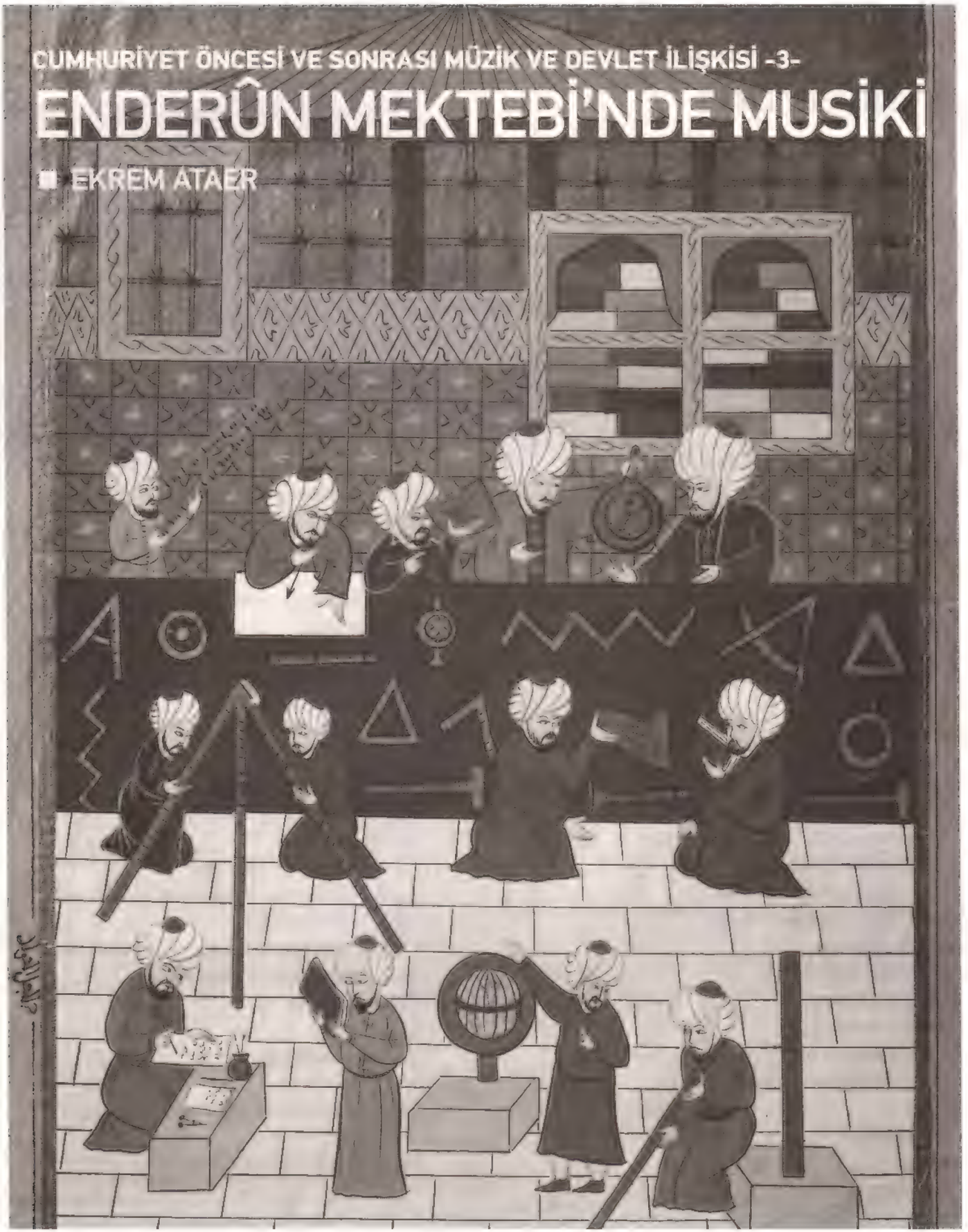
Koranavirüsten kaybettiğimiz şair Mehmet Yılmaz Karaibrahimoğlu'nun anısına, 1975 yılında yazdığı Madencinin Günlüğü kitabındaki nehir şiirin bir bölümünü yayınlıyoruz.

#Direnenmadencilerinyanındayız

CUMHURİYET ÖNCESİ VE SONRASI MÜZİK VE DEVLET İLİŞKİSİ -3-

ENDERÛN MEKTEBİ'NDE MUSİKİ

■ EKREM ATAER



Fatih Sultan Mehmed döneminde bir diğer dikkat çeken girişim de, Enderûn'daki yapısal kalkınmanın yanında, Enderûn dışında saraydaki kadınlar için ayrıca geniş bir eğitim programı hazırlanmış ve uygulanmış olmasıdır. **Söz konusu kadınlara Osmanlı Türkçesi öğretilip, İslâm gelenekleri paralelinde saray edep ve muaşeret kurallarının eğitimi verilip; özellikle edebiyat, dikiş, nakış, aletli ve sesli müzik, dans gibi bilgi ve beceriler kazandırılmıştır.**

Geçen sayımızda Sultan 2. Bayezid dönemine göz atmıştık o noktaya tekrar gelmeden evvel bu sayıda biraz daha gerilere gideceğiz.

Devlet sanat ve özelinde musiki ilişkisinin kurumsal öğreti çizgisinde daha da öncelerine doğru ilerlersek Enderûn Mektebi'nin kapısında biraz durmak zorundayız. Osmanlı dönemi Türk müziği serüvenine göz attığımızda Fatih Sultan Mehmed dönemine kadar sistematik bir eğitim sürecine rastlanmadığı iddia edilse de bu iddiaya tam anlamıyla katılamayacağım. Kaynaklara biraz daha dikkatlice eğildiğimizde, Enderûn Mektebi'nin kurumsal olarak yapılanma sürecinin Sultan II. Murad (1421-1451) devrinde olduğuna tanık oluyoruz.[1] Ayrıca İ.H. Uzunçarşılı da *"Sultan II. Murad Han devrinde Bursa ve Edirne saraylarında da değerli mûsikî bilginlerinin yetiştiği ifade edilmektedir."*[2] diyerek bu savı destekliyor. Yine bir başka kaynakta; *"Fatih Sultan Mehmed* Hân(1451- 1481) ile başlayan *gelişme sürecinden Enderûn mektebi de nasibini almış ve ilim tahsili parlak bir sürece girmiştir."*[3] ibaresine rastlıyoruz.

Enderûn Mektebi'nin kuruluş dönemi hakkında malum iki tez vardır; bunlardan biri konuyu 2. Murad dönemine kadar çeker.[4] Diğer görüş ise Enderûn Mektebi'nin kuruluşunu Fatih Sultan Mehmed dönemine doğru işaret eder[5]. Bu konudaki arşiv çalışmaları 1. Tezin doğruluğunu yani 2. Murad dönemini daha da güçlü kılıyor. *"Enderun'un II. Murad veya Fâtih Sultan Mehmed* dönemlerinde açılmış olduğu şeklinde iki ayrı görüş ileri sürülmekteyse de II. Murad zamanında Edirne Sarayı'nda teşkil edildiği, ancak gerçek teşkilâtına Fâtih döneminde kavuştuğu söylenebilir."[6]

Fatih Sultan Mehmed döneminde bir diğer dikkat çeken girişim de, Enderûn'daki yapısal kalkınmanın yanında, Enderûn dışında saraydaki kadınlar için ayrıca geniş bir eğitim programı hazırlanmış ve uygulanmış olmasıdır. Söz konusu kadınlara Osmanlı Türkçesi öğretilip, İslâm gelenekleri paralelinde saray edep ve muaşeret kurallarının eğitimi verilip; özellikle edebiyat, dikiş, nakış, aletli ve sesli müzik, dans gibi bilgi ve beceriler kazandırılmıştır.

SEFERLİ KOĞUŞU

Enderûn Mektebi birçok alanda olduğu gibi musiki alanında da aslında çok kapsamlı bir eğitim verildiğine tanık oluyoruz. Özellikle Seferli Koğuşu'ndan yetişen müzisyenler ve diğer sanat erbabı bu anlamda dikkat çekicidir. Hâne-i Seferli de denilen bu koğuşu IV. Murad Revan seferine giderken (1635) kurmuştur. Burada alt derecelerden elenerek gelen öğrencilerle, daha yüksek derecede bir eğitime devam edilirdi. Önceleri sarayın genel hizmetleri için kurulan teşkilat sonraları sanat ve zanaat okulu haline getirilmiştir. *"Musikişinaslar, hanendeler, kemankeşler, pehlivanlar, berberler, hamamcılar, tellâklar yetiştirilmişti; soytarılar da (dilsiz ve cüceler) bu seferli koğuşunda bulunurlardı. Seferli koğuşunda âlim, şair, musikide mahir bir hayli kimse yetişmiştir."*[7] Seferli Koğuşu'nun meseleye hakimiyetine ayrıca Tayyar-zâde Atâ'ya ait şu söylemde de rastlıyoruz: *"Tahsîl-i 'ulûm u fünûna seferli koğuşında dahi germiyyetle verzis olundığından fâzıl u kâtib* ü *şâ*'ir ve *fenn-i harb u peygâr ve mûsikîde mâhir bir nice 'âlim* ü *'âmil-i ma'ârif-me'âşir zuhûr iderek isbât-ı ehliyet ü iktidâr ile her nev'ı hıdmet-i devlet-i' aliyyede bulunmuş*, ve *ibrâz-ı liyâkatla metbû'-ı mu'azzam uğurında fedâ-yı ser ü cân-ı cihân-kıymet ile ibkâ-yı nâm iderek ahlâf-ı ni'me'l-eslâf-ı kirâma birçok dest-âvîz-i terbiye ve âdâb-ı sadâkat u istikâmet bırakmışlardır."*[8] Günümüz Türkçesine aktarırsak: *"Fenler ve ilimlêr hâsıl etmek seferli koğuşunda da hararetle işletildiğinden; şair, yazar, fazilet sahibi ve savaş ilmi ve müzikte usta birçok ilim sahibi cemiyetler kültürleri işleyerek güç ve yeterlik ispatı ile her çeşit yüce devlet hizmetinde bulunmuş ve hüner göstermekle büyük hükümdar uğruna dünya değerindeki can ve başı feda ile namı devamlı ederek şerefli öncekiler ve sonrakiler birçok elde terbiye ve doğruluk, sadakat adabı bırakmışlardır."*

Anlıyoruz ki; Enderûn eğitiminden geçen zevât; edebiyat, hat, tezhib ve musiki alanında ciddi eğitimler almış ve ayrıca bilim ve savaş stratejileri konusunda da bilgilendirilmişlerdir. Bu eğitimin süzgecinden geçebilenler ve dolayısıyla liyakat sahibi olanlar ise devletin birçok kademesinde görevler almış ve Enderûn adâbını devletin kılcal damarlarına adeta taşımışlardır. Kısacası diyebiliriz ki devlet ricâli dediğimiz katman, bu temel eğitim sürecinden ve bürokrasisinden geçmeye liyakatli figürler tarafından kurulan bir takımdır. Aslında "kalem ve kelâm erbabı" dediğimiz de biraz bu olsa gerek.

Yukarda bahsettiğimiz Seferli Koğuşu'nun statü ve işlerlik olarak böyle önemli bir noktada olduğu da tartışılmazdır. Uzunçarşılı bu konuya şu saptamalarla yaklaşıyor: *"Seferli Koğuşu, statü olarak kendisinden daha alt kategoride bulunan odalarda alınan eğitimi daha profesyonel şekilde devam ettirmekte ve bu eğitimin üzerine daha fazla nazari ve ameli beceriler koymaktaydı. Ayrıca mutlaka üst düzey bir sanat eğitimi sunulmaktaydı."*[9]

Enderûn'daki musiki eğitimini yalnızca kafes arkasında kapalı ve içrek bir eğitim olarak algılarsak yanılmış oluruz. Tabii ki bu günden bakarsak kapalı ve mahremiyetin kısmen önde olduğu bir eğitim sistemi olmakla birlikte, sarayın dışından musiki eğitmenleri gelmekte, saray dışına da eğitim için öğrenciler gönderilmekteydi. Bu konuda ise gönderilen ya da dışardan gelen öğreticilerle eğitim yapacak olan öğrencilerin kız ya da erkek olması da bir şeyi değiştirmiyordu. Çinuçen Tanrıkorur konuyu bir makalesinde şöyle anlatıyor: *"Gerek erkek, gerek kız çocuklarının mûsikî eğitimi için Enderûn'da –öbür konularda olduğu gibi- sadece saraydan değil, dışarıdan hocalar da görevlendirilirdi. XVII. Yüzyıldan sonra kız öğrenciler, öğrenimi zor ve uzun süre alacak sazlarla büyük formda sözlü* eserlerin meşki *için hocaların evlerine gönderilmeye başlandı."*[10] Enderûn içinde ya da dışında eğitim veren hocaların tamamına Muallimîn-i Enderûn-i Hümâyun denilmekteydi.[11]

Osmanlı saraylarında musiki eğitimi istisna dönemler dışında genelde sürekli olmuştur (istisnai dönemleri ilerde anlatacağım). Burada dönemi-

nin çok iyi öğreticileri dersler verip öğrenciler yetiştirse de yetişenlerin taltifi ve rütbe yükseltmeleri padişahın inisiyatifindeydi. Bunu da padişahın müzik birikimi ve zevkleri belirlerdi. O birikim var mıydı? Olmaması mümkün değil, padişah da aynı okulun eğitimini almış Osmanlı bürokrasisinin en tepe noktasındaki devlet görevlisiydi aslında.

BATIDA DURUM NASILDI?

Bu eğitim modeli ve hiyerarşi yalnızca Osmanlı İmparatorluğunda uygulanan bir sistem miydi? Hayır. Batı ülkelerindeki hemen hemen birçok imperial coğrafyada bu eğitim ve hiyerarşi uygulanırdı. Fakat Batı ile Osmanlı musiki eğitiminin temelde en önemli farkı müziğin nasıl ve ne şartlarla olması konusunda önceleri kilisenin etkisinin çok büyük olmasıydı. Hatta imparatordan ya da kraldan da öndeydi. Kısacası batıda bu konuda belirleyici genelde kilise olmuştu. Bu o derece ileridedir ki müzikal form-

Fakat Batı ile Osmanlı musiki eğitiminin temelde en önemli farkı müziğin nasıl ve ne şartlarla olması konusunda önceleri kilisenin etkisinin çok büyük olmasıydı. Hatta imparatordan ya da kraldan da öndeydi. Kısacası batıda bu konuda belirleyici genelde kilise olmuştu. Bu o derece ileridedir ki müzikal formlar, modlar, makamlar ve söz unsuru dahi kilisenin mutlak denetimindeydi.

lar, modlar, makamlar ve söz unsuru dahi kilisenin mutlak denetimindeydi. Ahmet Muhtar Ataman'ın konuya şu satırlarla yaklaştığını da not düşmek istiyorum: *"Ortaçağda kilise, bütün güzel sanatları ve bu arada doğal olarak müziği de kendi tekeline almak istemişti. Doğa, sevgi, kin vb. dinle ilgisi bulunmayan duyguların müzik ile anlatımı yüzyıllarca yasak edildi. Kilise kendi dışında başka bir müziğin varlığını kabul ve hazmedemiyordu. Kiliseye bağlı yazarlar ise dindışı halk müziği hakkında ancak aleyhte kalem kullanıyorlardı. Kilisenin hemen hemen bin yıl kadar süren bu baskısından sonra zaten hiçbir zaman tamamıyla susmamış olan halkın sesi, insan kalbinin sesi işitilmeye başlanmıştır. Halktan gelen her şey uzun ömürlü olduğu gibi, Romalılardan miras kalan veya barbar uluslar tarafından getirilen dindışı halk müziği de az çok doğal akışında yürümüş, pek o kadar parlak olmasa bile durmadan i1erlemiştir."*[12]

Batı'da müzik eğitiminin kilise dışındaki ciddi kıpırdanışları ancak XVII. yy. ve sonrasına denk düşer. Halk şarkıları ve folklorik unsurlardan etkilenen, bilinen en önemli din dışı form olan madrigaller bu anlamda örneklenebilir. Özgür Sadık Karataş'ın; "Klâsik Türk Müziği Eğitimi'nde Bir Saray Üniversitesi: Enderûn Mektebi" adlı çalışmasında, İlhan Mimaroğlu'na ait şu satırlara rastlıyoruz: *"İngiltere'de madrigal, Elizabeth çağında iyice gelişti.* İtalyan *madrigaline Kraliçe Elizabeth'in gösterdiği ilgi önceleri İngiltere'de madrigal söyleme gruplarının kurulmasını destekledi ve sonra da William Byrd'ün önderliğiyle İngiliz Madrigal Okulu kuruldu."*[13]

XVIII. yy. ve sonrasında saray belirleme rolünü daha hızlıca yüklenmiştir. Tam da bu dönemde her sarayda bir akademi kurulmaya başlanmıştı.[14] Aydınlanma akımı ile birlikte müziğin kurumsallaşması, müzisyenin himayesi, taltifi ve altyapı desteği hemen hemen tamamen saray ve çevresinin, aristokratların ve burjuvazinin himayesine girmiştir. Mozart ve saray ilişkisi bu anlamda belki de en dramatik yol haritasıdır.

FOLKLOR VE SARAY

Peki Osmanlı'da saray ve çevresinin musiki ile ilişkisi bu çerçevede devam ederken sarayın; ozanlık geleneği, halk âşıkları ve folklorik müzikle ilişkisi var mıydı? Genel iddia sarayın halk edebiyatı ve müziği konusunda tamamen yabancı olduğu ve hatta doğrudan dışladığı, aşağıladığı noktasındadır. Siyasal tercihler ve Cumhuriyet sonrası resmi görüş de genelde bu düşünceyi doğrudan ya da dolaylı olarak destekler. Peki gerçekten böyle mi? Onu da gelecek sayıda yazalım...

[1] Baykal, İ. H., Enderûn Mektebi Tarihi. Fatih Derneği Neşriyatı, İstanbul, 1953.
[2] Uzunçarşılı, İ. H., Osmanlılar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı, 1977.
[3] Akkutay, Ü., Enderûn Mektebi, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1984.
[4] Muallim Cevdet, Enderûn Tarihi, İstanbul Belediye Kütüphanesi, K470, Muallim Cevdet yazmaları, Rik'a.
[5] Câhid Baltacı, XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri, İstanbul, 1976.
[6] Mehmet İpşirli, Enderun, İslam Ansiklopedisi.
[7] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988, s. 311.
[8] Tayyâr-zâde Atâ, Osmanlı Saray Tarihi Târih-i Enderûn, haz. Mehmet Arslan, Kitabevi, İstanbul, 2010, c. I, s. 254.
[9] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılarda Musiki Hayatı", Belleten, VXI/161 (1977), s. 87.
[10] Cinuçen Tanrıkorur, Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s. 31.
[11] Uzunçarşılı, "Osmanlılarda Musiki Hayatı", s. 87.
[12] Ahmet Muhtar Ataman, Musıki Tarihi, Ankara, 1947. S.87
[13] İlhan Mimaroğlu, Müzik Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999, s. 29.
[14] Fırat Kutluk, Müziğin Tarihsel Evrimi, Çiviyazıları, İstanbul, 1997, s. 115.

KARŞIDEVRİMİN RÜYAYA DÖNÜŞTÜRDÜĞÜ
SOSYALİZM GERÇEĞİNDEN RESME YANSIYANLAR

Arnavutluk Toplumcu Gerçekçi Resim Sergisi

■ TUĞÇE ÇELİK

Resim sanatında gerçekçilik, nesneleri, insanları veya durumları gözün gördüğü gibi tuvale aktarmayı getirmiştir. Önceki resim geleneklerinin idealizasyonla şekillenen figürleri yerine artık tüm güzelliği ve çirkinliğiyle önümüzde duran yeni bir figür anlayışı gözlerimizden zihinlerimize nüfuz eder. **Ne Antik Yunan'ın ideal formları ne Neoklasik üslubun insanüstü figürleri ne de romantizmin insanı duygu derinliklerinde kaybeden etkisi kalmıştır.**

Pera Müzesi'nde geçtiğimiz aylarda açılan "Bir Rüyanın İnşası-Arnavutluk Sanatında Toplumcu Gerçekçilik" adlı sergi, Arnavutluk'ta Enver Hoca yönetimindeki sosyalist dönemin sanatsal üretim pratiklerine, resim ve afişlerin kodlarına odaklanırken görsel inşanın ideolojik arka planını da sanat alımlayıcısına veriyor. Arnavutluk'ta 1940'larda İtalyan ve Alman faşizmine karşı verilen savaşın zaferle sonuçlanmasıyla kurulan sosyalist yönetim, 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılışıyla simgelenen sosyalist düzenlerin çözülüşüyle birlikte yıkıldı. Sergi Arnavutluk'ta yaklaşık 45 yıl süren sosyalist toplumun kuruluş koşullarında üretilen resim ve grafik sanatından örnekler içeriyor. Serginin küratörü Artan Shabani, izleyiciyi, işte bu aralıkta Toplumcu Gerçekçilik akımıyla üretilen sanat eserlerinin katmanları arasında bir yolculuğa çıkarıyor. Kristorof Naslazri, Guri Madhi, Safo Marko, Pandi Mele, Ramazan Memishi, Astrit Tota, Lumtiri Blloshmi, Sami Roçi, Namık Prizreni gibi dönemin pek çok sanatçısının karakalem, afiş, yağlı boya türlerinde yapılmış eserleri sergide yer alıyor. Bu eserler, Arnavutluk tarihinin belirleyici uğraklarından faşizme karşı savaş, 1 Mayıs İşçi Bayramı, Emekçi Kadınlar Günü, Kadınlar Kongresi, ulusal bayramlar, ordu bayramı gibi konuları içeriyor. Sosyalist üretim ilişkilerinin kuruluş sürecinin yansımaları diyebileceğimiz, tarlada, fabrikada çalışan emekçi tabloları da serginin bir başka temasını oluşturuyor.

Sanatçı Guri Madhi, Arnavutluk Güzel Sanatlar Akademisi'nin kurucularından olmasıyla da öne çıkıyor. O dönemde sanatsal üretimin merkezleri, akademiler. Bu akademilerde yapılan sanatsal ürünler, sosyalist devlet programının sanat anlayışının ana aksını oluşturuyor. Peki, sosyalist düşünceye bağlı olarak geliştirilen sanat anlayışı Toplumcu Gerçekçilik, Arnavutluk'ta nasıl eserler verdi? Bu soruyu cevaplamak için resim tarihine kuşbakışı bir başlangıç yapmanın yararlı olacağını düşünüyorum.

RESİM: ÇOK YÖNLÜ BİR GELİŞİM ALANI

Resim sanatının yeryüzü seyri hem teknik hem de felsefi boyutta gerçekleşmektedir. Teknoloji geliştiği oranda boya taşınabilir ve miktarı ayarlanabilir bir malzemeye dönüşmüştür. Ekonomi ve ticaret yolları geliştikçe renklere ve dolayısıyla türlü pigmentlere ulaşım artmıştır. Felsefi dünya değiştikçe, bilimsel çalışmalar arttıkça doğanın ve figürlerin tasviri de sürekli bir devinim göstermiştir. Batı sanatının resim geleneği siyasi kırılmalar, coğrafi keşifler, aristokrat-burjuva sınıfının yer değişimi ve bunların ortasında halkın konumunun değişmesi, sömürü, emperyalizm, felsefe, sosyoloji, arkeolojik kazılar gibi pek çok faktörün etkisiyle sürekli bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşümler bir önceki geleneğin kalıplarının kırılmasını da beraberinde getirmiştir. Rönesans devrinin tasviri çerçeveyle sınırlandırılmış bir alanda izleyiciye sunma geleneği, Barok dönemde yerini buğulu bir dünyaya bırakır. Bu dönemsel farkları, Giotto'nun "Ağıt / Lamentatetion" adlı tablosuyla Barok devrin önemli isimlerinden Caravaggio'nun "Holofernes'in Başını Kesen Judith" adlı eserlerini karşılaştırarak da görebiliriz. Resim sanatının insan hayatında petrogliflerden -kaya resimleri- başlayarak günümüzde post-

Caravaggio-Holofernes'in Başını Kesen Judith

modern anlayışa kadar uzanan seyri izlendiğinde belki de en büyük kırılmanın 1800'lerin ortasında yaşandığı kabul edilebilir.

RESİM SANATI VE SELFİE BENZERLİĞİ

Resim sanatı, 1789 Fransız İhtilaline dek Avrupa'da aristokrat sınıfın ve kilisenin bir temsil biçimiydi. İdeolojiler ve sekülerizm öncesi çağın ruhu, metafizik öğelerle kurulmuştu. Sahip olunan güç, yönetme kudreti ya da soyluluk metafizik öğelere dayandırılarak meşrulaştırılıyordu. Bu metafizik öğeler ise melekler, azizler, azizeler, din şehitleri, peygamberler, kutsal kişi Tobit gibi Tanrı yolunda acı çekenler, şehrin koruyucusu olan yüce varlıklar ve elbette yaratıcının kendisiydi. Avrupa'da özellikle bir imparatorla, bir kilise babasıyla, azizlerle veya meleklerle birlikte tasvirlerde yer almanın soyluluk, güçlülük veya zenginliğin ifadesine/ispatına paha biçilemez bir etkisi vardı. Aristokrat zümre, sanatçıya parayı verirdi, istekleri doğrultusunda resmini/heykelini yaptırırdı. Tasvir sanatlarında gücün kaynağının atfedildiği metafizik öğelerle birlikte temsil edilmenin değeri üzerinden kimliğinin inşasını gerçekleştirir, bu kimliğin de aile tarihi boyunca dayandırılacak asalet mefhumunu oluşturması sağlanırdı. Günümüzde popüler bir şarkıcı olan Rihanna'yla selfie yapıp sosyal medyada takipçilere sunmaya benzetebiliriz. Fakat selfie'nin milyonlarca dijital imaj selinde görünüp kaybolmasının tersine tablodaki soyluluk imgesi yüzyıllarca kalıcılığını koruyabildi. Yüzyıllar boyunca Avrupa'da resim sanatı aristokrasinin ve kilisenin meşruiyetinin ideolojik koruyucusu oldu. Böylece resimlerdeki imajlar gerçeği üretti, gerçek ise imajlara tabi kılındı. İkisi birbiri içine o kadar çok geçti ki, yüzyıllar sonra resimleri çözümlerken referansların, atribülerin, kişilerin birbirine karışması ve çok anlamlılık sorunu ortaya çıktı. Ayrıca sanat bir üretim ve tüketim pratiği olarak devrim öncesi Avrupa'sında halka açık ya da halka ait değildi. Asil zümrenin kontrolünde ve ilgi alanındaydı.

DEVRİMLE GELEN SANATSAL KARŞILAŞMALAR

Fransa'da sanat eserleriyle halkın biraraya gelmesi, 1789 Fransız Devrimi sonrasında Louvre Sarayı'nın müzeye dönüştürülmesiyle gerçekleşti. 1793 yılında kraliyetin 537 parçadan oluşan zengin Antik Yunan ve Roma koleksiyonu halka sunuldu. Louvre Sarayı günümüzde binlerce eseri içinde barındıran dünyanın en önemli müzelerinden birine dönüştü.

Floransa'da bulunan Galleria Uffizi'de bugün Michelangelo, Raphaello gibi 16. Yüzyılın en önemli sanatçılarının eserlerini görebiliyoruz. Galleria Uffizi, halka açılmış bir Medici sarayıdır. Devrimin belki de en büyük getirisi, sanatın üretimine ve tüketimine iradesini koyan bir sınıfı kaldırarak sarayları ve beraberinde çağlara damgasını vuran eserleri halkın kültür dünyasına sunmasıdır. Devrimler sanat eserlerini halkla buluşturan müzeler kurdu ama kısa sürede kurumlaşan kapitalist düzen müzeleri de kapitalistlerin mülkiyetine geçirmekte gecikmedi. Fransız Devrimi'yle burjuva sınıfın zevki hakim konuma gelmiştir. Bu yeni dönemde özellikle heykel sanatındaki değişikliklerin en belirginleri heykellerin ebatlarının küçülmesi, konuların hafifleşmesi ve gündelik hale gelmesi olarak özetlenebilir. Tabii, dünyanın her bölgesinde aynı anda aynı değişimlerin gerçekleşmediğini de unutmayalım.

AKIMLAR ÇAĞI

Fransız Devrimi sonrası Paris'te resim geleneğinde de kırılmalar yaşanmıştır. Resim sanatında en önemli gelişme ressam Claude Monet'nin "İzlenim: Gündoğumu" adlı tablosuyla başlayan ve akıma adını veren Empresyonizm sayılabilir. Sonrasında adeta bir "akımlar çağı" başlar; Ekspresyonizm, Kübizm, Sürrealizm, Dada, Fütürizm, Fovizm gibi akımlar 50-60 yıl gibi kısa bir sürede birbiri ardına dünyada sınır tanımadan yayılarak eserler vermeye başlar. Bu akımlara bazen de ideolojiler şekil verir. Marinetti önderliğindeki Fütü-

ristler, Mussolini İtalya'sında ulusal sanat olmak isterken, neoklasik üslup Hitler Almanya'sında öne çıkar. Rusya'da ise 1917 Ekim Devrimi'nden sonra sosyalist ideolojiyle şekillenen Toplumcu Gerçekçilik Akımı 1920'lerde kendini gösterir. 1922 yılında kurulan Rus Devrimci Sanatçılar Birliği avangart sanata karşı gerçekçiliğin ön plana çıkarılmasını savunur. Bu akımın resmi akım olarak kabul görmesi de 1934 yılında yapılan 1. Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'yle olur. Böylece sosyalist devlet, sanatta gerçekçilik akımını benimseyerek programında belirlediği kıstaslarla film, afiş, heykel, resim, sinema, edebiyat gibi alanlarda sanatsal üretimleri destekler. Ressam, yazar, şair, yönetmen, grafik tasarımcı vb. herkes bu yolda seferber olur. Akımın adı kaynaklarda sosyalist gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik ya da toplumsal gerçekçilik olarak farklı isimlerle geçmektedir. Yaygın kullanım ise toplumcu gerçekçilik akımıdır. Ancak akımın çıkışı itibariyle sosyalist gerçekçilik tabiri daha uygun görünmektedir.

COŞKUNUN KARŞISINDA GERÇEKÇİLİĞİN YAKICI ETKİSİ

Sanatta gerçekçilik akımı, 19. yüzyılda gelişen sanayi-endüstri ve onunla gelen yaşam biçimleri, bilimsel ilerlemeler, bireyin kökten yeniliklerle başa çıkmasının bir yolu olarak ortaya çıkmıştır. Gerçekçilik akımından -Realizmden- önce duygusal dünyasıyla coşan-taşan insanlar artık yaşam biçimlerinin teknoloji, bilim gibi unsurlarla ve en önemlisi Pozitivizmle şekillenmesi sonucunda sanatta coşmak-taşmak yerine olanı olduğu gibi resmetme/yansıtma eğilimine girmişlerdir. Resim sanatında gerçekçilik, nesneleri, insanları veya durumları gözün gördüğü gibi tuvale aktarmayı getirmiştir. Önceki resim geleneklerinin idealizasyonla şekillenen figürleri yerine artık tüm güzelliği ve çirkinliğiyle önümüzde duran yeni bir figür anlayışı gözlerimizden zihinlerimize nüfuz eder. Ne Antik Yunan'ın ideal formları ne Neoklasik üslubun insanüstü figürleri ne de romantizmin insanı duygu derinliklerinde kaybeden etkisi kalmıştır. Tamamı dağılmış, parçalanmış ve yerine yeni bir resimsel ifade gelmiştir.

TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

1920'lerde sosyalist ideoloji içinde barındırdığı her aidiyete uygulanabilecek hem gerçekçi hem de ideal bir figür anlayışı getirir. Gerçekçidir, çünkü biçimsel olarak "olanı yansıtma" eğilimindedir. Bir yandan da partizan nitelikleri taşıyan insan ideali inşa eder. Sosyalist düşünce bu tipi tarifler, tarifledikleri doğrultusunda sanata görsel açıdan belirli ölçüler getirir ve programlı-sistematik bir uygulamayla gerçekleştirir. Partizan, proleter, gerçekçi ve sosyalizmin erdemlerini ön plana çıkaran sanat anlayışıyla sosyalist ideoloji, emekçilerin nasırlı elleriyle inşa edilecek ve yükselecek bir uygarlık tasarımı ortaya koyar. Bu tahayyül iç karartıcı değildir. Aksine insanı geleceğe, yani kendi yaratıcı etkinliğiyle oluşturacağı yeni topluma odaklayan, enerjik, coşkulu, pastoral ve endüstriyel bir sentezin dışavurumunu yansıtan, umutlu kılan bir tahayyüldür.

Arnavutluk özgülünde toplumcu gerçekçi resim anlayışında öne çıkan kavramlardan birisi asker, askerlik, savunma, savunma teknolojileri gibi

Fransa'da sanat eserleriyle halkın biraraya gelmesi, 1789 Fransız Devrimi sonrasında Louvre Sarayı'nın müzeye dönüştürülmesiyle gerçekleşti. 1793 yılında kraliyetin 537 parçadan oluşan zengin Antik Yunan ve Roma koleksiyonu halka sunuldu. Louvre Sarayı günümüzde binlerce eseri içinde barındıran dünyanın en önemli müzelerinden birine dönüştü.

Robert Permeti'nin 1978 tarihli "Varşova Paktı'ndan Ayrılma" adlı tablosunda ortada heybetli, kendinden emin, gözleri kararlılıkla ileri odaklanmış bir lider arkasında yürüyen denizciler görülmektedir. Tablonun solundaki karanlık ve küçücük alanda ise kötü bakışlarını bu kendinden emin, gururlu denizcilere yöneltmiş halde resmedilen Sovyet generalleri yer almaktadır. Sağ akstan gelen gemiler ya da denizaltılar ise adeta bir meydan okuma aracıdır.

görsel tasarımlardan oluşan resimlerin çağrıştırdığı militarizm kavramıdır. Kendisi de bir asker ressam olan Robert Permeti'nin resimleri konuları itibariyle hem militarist öğeler barındırır hem de tarihi belge niteliği taşır. 1978 tarihli "Varşova Paktı'ndan Ayrılma" adlı tablosunda ortada heybetli, kendinden emin, gözleri kararlılıkla ileri odaklanmış bir lider arkasında yürüyen denizciler görülmektedir. Tablonun solundaki karanlık ve küçücük alanda ise kötü bakışlarını bu kendinden emin, gururlu denizcilere yöneltmiş halde resmedilen Sovyet generalleri yer almaktadır. Sağ akstan gelen gemiler ya da denizaltılar ise adeta bir meydan okuma aracıdır. Teknolojiyle donatılmış olmanın verdiği güçten gelen özgüven bu semboller üzerinden inşa edilir. Resmin en belirgin simgesi, başı dik, göğsünü şişirerek yürüyen beyaz gömlekli denizciler üzerinde süzülen kızıl renkli Arnavutluk bayrağıdır.

BÜTÜNCÜL BAKIŞLA DEĞİŞEN İMGELEM

Permeti'nin bir tarihçi hassasiyetiyle icra ettiği resmin tarihsel arka planında sosyalist ülkeler arasında ortaya çıkan politik ayrılıklar vardır. Sekiz sosyalist ülke 1955 tarihinde bir araya gelerek NATO'ya karşı siyasal güçbirliği yapmak için Varşova Paktı'nı kurarlar. Bu anlaşmayı imzalayan ülkelerden biri de Arnavutluk'tur. Özellikle 1968 yılında Çekoslavakya'da iktidara gelen Aleksandr Dubçek'in sosyalizme aykırı politikalar izlemesi ve Varşova Paktı üyelerinin bunu önlemek için askeri müdahalesi sosyalist ülkeler arasında sürtüşmelerin yolunu açtı. Sovyetler Birliği ile en fazla ters düşenlerden biri olan Arnavutluk, 1978 yılında Varşova Paktı'ndan çekilme kararı aldı. 1991'de ise SSCB'nin dağılmasıyla Varşova Paktı da tamamen dağıldı. Bu tarihsel arka planla birleşince resmin görsel şeması nasıl da anlam kazanıyor değil mi? O kendinden emin ve mağrur bakışlı Arnavutluk denizcileri, kötücül Sovyet generalleri ve bir yandan denizde yol alan askeri savaş gemileri... Yazımın başında vurguladığım sosyal sınıf, resim sanatı, güç, zenginlik ilişkisi burada devlet temsiliyetine dönüşmüş bir biçimde karşımıza çıkıyor. Devletin temsiliyeti, çünkü, resimlerde gördüğümüz tüm kararlı, dingin, heybetli, kendinden emin figürler, sömürü karşıtlığı ve emeğin vurgulandığı anlatımlar bütüncül olarak devletin varlığını oluşturmakta ve devletin varlığında eriyerek bireyden daha büyük bir anlama işaret etmektedir. Böylece sosyalist devletin varlığı, bireyin kimlik inşası üzerinden kendini yaratmış olur. Birey de kendi varlığını sosyalist devlet idealleri üzerinden kurgular. Resimlerdeki gündelik yaşamın ikonografisi, bu birbirine içkin kimlik gelişimi ve meşruiyeti sürecinin yansımalarını içerir.

TASVİRLERİN ORTAK DİLİ

Robert Permeti'nin 1986 tarihli "Bayrak Muhafızı", 1985 tarihli "Uçurum 1944", 1985 tarihli "Pilotlar" adlı tablolarında da benzer ikonografik şemalar görürüz. Bu tabloların ortak noktaları askerlerin heybetli görüntüsü, umutla geleceğe bakmaları, sarsılmaz bir inanca sahip görünmeleri, kararlı duruşları ve hareket halinde olma-

larıdır. Resimlere teknolojik/bilimsel gelişimin sembolü olarak gemi, uçak, silah veya benzeri bir öğe de eklenmiştir. Askerler hareket halindeyken sağdan soldan geçen ulaşım araçları onlara eşlik eder. Böylece modern sembollerle bilimsel ve teknolojik ilerleyiş, insan emeğiyle o ilerleyişin gerçekleşmesi, devletin askeri gücüyle de bunların korunması resmin çok yönlü kesitleri üzerinden izleyiciye sunulur. Permeti'nin resimlerinde oluşturulan mekânsal arka planlar izlenimci bir duyarlılıkla kurulmuş gibi görünmektedir. Fırça darbelerinin sıklığı, boya paletinin çeşitliliği, keskin hatla zeminin gösterilmemesi, ışık-gölge oyunlarının yarattığı gizil ve kendini sezdiren mekânsal atmosfer Permeti'deki izlenimci algıyı ortaya koyar niteliktedir.

HALK SANATÇISI GURİ MADHİ

Arnavutluk Güzel Sanatlar Akademisi'nin kurucularından ve dönemin en yüksek unvanlarından birine, "Halk Sanatçısı" unvanına sahip olan Guri Madhi, sergide yer alan önemli isimlerden biri. Sanatçının, 1987 tarihli "Gracen Köyü", "İki Partizan", 1975 tarihli "Ağustos Provokasyonları", 1972 tarihli "8 Kasım 1941" ve "İlk Peza Konferansı" tabloları sergisinin dikkat çekici eserlerinden bazıları. "İlk Peza Konferansı" adlı tablo 1942 senesinde yapılan bir toplantıyı anlatıyor. Bu toplantı, Madhi'nin dava arkadaşı Müslim Peza'nın Tiran yakınlarındaki Peza kasabasında gerçekleştirilir. Ancak bu resmi önemli kılan şey, ülkeyi işgalden kurtarmanın planlandığı ilk toplantıyı anlatıyor oluşudur. Resim, Arnavutluk'un 2. Dünya Savaşı sırasında İtalyan ve Alman işgallerine karşı Enver Hoca önderliğinde örgütlenmesi ve kurtuluş hareketinin başlangıcını anlatması açısından tarihi bir belge işlevi de görür. Resimde yer alan figürlerin giysileri dönemi anlamak açısından özgün bir referans olabilir. Yerel giysili direnişçiler omuzlarında tüfekleriyle dururken onların yanında biraz daha modern kabul edilebilecek batılı giysileriyle Enver Hoca ve arkadaşları bulunmaktadır. Kemerlerinde mermi ve türlü silahlar takılı olan bu kişilerin kırsal alanda Arnavutluk'un işgaline karşı bir araya geldiklerini ve mücadeleyi planladıklarını anlarız. Yani resim direnişin sıfır noktasındaki başlangıcını imler. Madhi'nin bu resminde İzlenimciğin etkisi göze çarpmaktadır. Güneş ışığı resmin ortasında yeralan Enver Hoca ve arkadaşlarının üzerinde parlamakta, tüm dikkati onlara çekmektedir. Bu bir tür uhrevi ışıktır ve kimin bu mücadelede galip geleceğini de gizli gizli belirtmektedir. Ulusal kurtuluşun başlatılacağı bu toplantının gözlerden uzak pastoral bir mekânda yapılması bir tür doğaya dönüş hissi yaratır. Sosyalist devlet ideali sanayileşmeyi ne kadar hedeflerse hedeflesin resimlerdeki doğa-insan bütünlüğünden de vazgeçmez.

EMEĞİN VE EMEKÇİNİN GÖRSEL TARİHİ

Arnavutluk sanatında Toplumcu Gerçekçilik akımının sanat üretimlerini, tarihsel ve toplumsal arka planından yoksun tutup sadece "sanat" çerçevesinde değerlendirmek ne kadar sığ bir yaklaşımsa, bu dönemi estetik yoksunlukla itham ederek sadece ideolojinin dışavurumuna dikkati çekmek de en az o kadar sığdır. Çünkü her üslubun, akımın, dönemin kendine has estetik ölçütleri ya da konuları vardır ve bunlar toplum düzeniyle, tarihiyle bağlı olarak oluşur. 1840'larda Karl Marx, toplumsal tarihten bağımsız bir sanat tarihi anlayışını reddederken sanattaki idealizasyonla oluşturulan estetiği

Arnavutluk sanatında Toplumcu Gerçekçilik akımının sanat üretimlerini, tarihsel ve toplumsal arka planından yoksun tutup sadece "sanat" çerçevesinde değerlendirmek ne kadar sığ bir yaklaşımsa, bu dönemi estetik yoksunlukla itham ederek sadece ideolojinin dışavurumuna dikkati çekmek de en az o kadar sığdır.

"İşe Gitmek"-Zef Shoshi

Sergideki 1940'lardan Enver Hoca'nın öldüğü 1985 yılına dek Toplumcu Gerçekçilik akımı dahilinde yapılan 130'dan fazla esere baktığımızda sıklıkla tarlada, fabrikada, sanayide çalışan insanlar, zeytin hasadına çıkmış genç kızlar, traktörle tarla süren kadınlı erkekli şen-bahtiyar emekçiler görürüz. Marx'ın işaret ettiği sanat pratiğinin tuvale yansıyan nüveleri işte bunlardır. Hepsi somut varlıklarıyla, kanlı-canlı yaşayagelmektedir.

de tartışmaya açmıştır. Marx, sanatsal üretimin toplumsal boyutlarına odaklanmış ve tarihsel süreçle sanatsal üretimler arasında nedensel bir ilişki görmüştür. Konumuzla ilgili olarak sanatçının bireysel yaratıcılığının tarihsel ve toplumsal koşullara bağlı olarak ortaya çıktığını vurgulayan şu sözlerini aktarabilirim: "Başka herhangi bir sanatçı gibi, Raphael de, sanatta kendisinden önce başarılmış teknik ilerlemelerle, kendi çevresindeki toplum düzeni ve işbölümüyle, kendi çevresinin iletişim kurduğu bütün ülkelerdeki işbölümüyle belirlendi. Bir bireyin Raphael gibi yetişmesi, yalnızca isteğe bağlı yeteneğine değil, işbölümüne ve bireylerin eriştiği kültür düzeyi koşullarına bağlıdır."[1] Arnavutluk resmini doğru değerlendirmenin anahtarı da bu saptamada yer alır. Üretim araçlarının özel mülkiyetine son verilen sosyalist bir toplumda yeni toplumsal ilişkiler, değerler, yeni estetik beğeniler, yeni bir insan gelişmektedir. Böyle bir toplumun sanatında kendisini kuran tarih yani faşizme karşı verilen kurtuluş savaşının, sömürüden kurtulmuş emekçinin tarlada, fabrikada, büroda çalışmasının, okulda, sporda, eğlencede çeşitli görünümlerinin, uluslararası kapitalist egemenliğe karşı entelektüel ve politik mücadelenin afişe edilmesinin yer bulmasından daha olağan ne olabilir?

Marx, sanatta da emek ve emekçinin yer alması gerektiğini vurgulamıştır. Çünkü ona göre sanat, emek gibi dış dünyayı dönüştürür. Sanat ve emek kavramlarının içkin olması aynı zamanda Toplumcu Gerçekçilik akımını da anlamamızı sağlar. Bu perspektif bize, dönemin sanatının bütüncül bir dünyasının varlığını apaçık bir şekilde sunmaktadır. Sergideki 1940'lardan Enver Hoca'nın öldüğü 1985 yılına dek Toplumcu Gerçekçilik akımı dahilinde yapılan 130'dan fazla esere baktığımızda sıklıkla tarlada, fabrikada, sanayide çalışan insanlar, zeytin hasadına çıkmış genç kızlar, traktörle tarla süren kadınlı erkekli şen-bahtiyar emekçiler görürüz. Marx'ın işaret ettiği sanat pratiğinin tuvale yansıyan nüveleri işte bunlardır. Hepsi somut varlıklarıyla, kanlı-canlı yaşayagelmekte ve neredeyse beş duyu organıyla algılanabilmektedir. Bu dönemde genel olarak afiş, resim, bildiri, poster, karakalem çizimler, sinema filmleri şeklinde sıralanabilecek geniş ve üretken bir görsel çalışma alanı da söz konusudur.

BİTİRİRKEN

Sanat, tarihi boyunca hiçbir zaman sadece sanat olmamıştır. Sanat, kendi kavramsal değerini aşkın ölçütlerde ve pek çok alanla ilişkili bir olgudur. İçinde bilim, felsefe, siyaset, sosyoloji, antropoloji, psikoloji, dinler tarihi ve saymakla bitmeyecek daha pek çok disiplin barındırır. Kaya resimleriyle başlayan süreçte sanatın işlevleri değişiyor gibi görünse de aslında pek de değişim yaşanmamıştır. Avın bilgisini ya da avın verimli geçme arzusunu mağara resimlerine yansıtan ilkel insan o resimleri yaparken modern anlamda sanat yapma bilincinde değildi. Ancak bu bilincinde olmama hali ne resmin işlevinden ne ona atfedilen anlamdan ne de değerinden bir şey kaybettirmiştir. Çünkü mağara insanında da modern insanınkinden farklı da olsa bir bilinç elbette vardır. Bu resimlere yansıyan amacın varlığı, bir tür bilince işaret ederken günümüzde bu konulardaki tartışmalar sürmektedir. Sürmesi de garip değildir. Çünkü insanın yeryüzü serüveni hala sürmektedir. Bu serüvende gün gelir Rönesans yaşanır, gün gelir Komünizm ve belki de gelecek günlerde bambaşka şeyler yaşanacaktır. İnsanın serüveni bittiğinde işte o gün sanat da bitecektir...

[1] Karl Marx, (Friedrich Engels), Yazın ve Sanat Üzerine, Haz. Muzaffer İlhan Erdost, Sol Yayınları, 2009, Ankara, s.163.

ÖLÜME KARŞI DEYİŞLER (4)

■ RAHİME HENDEN

Emperyalist yağma ve işgal altında ölenlerin anısına

I
Bir adım ötesini görebildiğim eeyy ölüm!
Ne kadar da sessizsin şimdi.
Üstelik sinsisin, görünmeden gelirsin adım adım...
Hiç mertliğini görmedim
bir de zalime erken gittiğini.
Hep bakkal Mustafaların canını aldın;
bir de göçmen çocuklarının.

II
Yalılara yüzyılda bir uğrarsın,
bizim mahalleye her gün.
Nedir bizim mahalleyle alıp veremediğin?
Yoksulların hep ardında duran
Zeynep Teyze'nin canını hemen aldın.
Beni de kervanına katmak istediğini
çok iyi biliyorum.
Tarafsız olsaydın gelirdim.

III
Ölüm tarafsızsa; maden ocaklarında
saraylarda oturanlar mı ölüyor?
Ölüm tarafsızsa;
Japonya depreminde herkes sağken;
Türkiye'de niye kitlesel ölüm?

İşçi kadınlar, servis aracında
niye sel felaketinden ölür?
Kadınlar Kurtuluş Savaşı'na da katıldı.
Dikilen Bulancak Anıtı'nda
yalnızca erkek figürleri var!

IV
Eeyy... Tarihi erk kurmak
ve yönetmek için yapanlar!
Bu ülkede ve dünyada
kadınlar da var.

V
Bir de sen çok can yaktın
Yakın Doğu'da, Afrika ve Asya'da.
ABD'nin petrol hırsından sana ne!
Hani vaktinde gelecektin herkese?
İdlib'de körpecik Mehmetçiği yere serdin.
Şişirdin silah şirketlerinin kasasını.
Afrika'yı ben mi talan ettim?
Leş kargası kılığında geldin
açlıktan karnı şişmiş çocuklara.

VI
Afganistan'ı kasıp kavurdun;
önce Rusya, sonra ABD eşliğinde.
Kar fırtınalarıyla kangren olarak geldin;
yakacak çalı bırakmadığın,
Afganistan köylülerine.
Petrol her şeydi, dünya işgalcileri için;
Irak'ta ne işiniz vardı?
Katliam yaptınız!
Kültür sizin kıçınızın peçetesiydi
hiçe saydınız!
Yaşamı hiçe saydınız!
Siz de ABD işbirlikçisiydiniz sayın ölüm,
onun adına çalıştınız.
Şimdi hoşça kalın, daha işim çok.

ÖZCAN TEMEL'İN HEY GİDİ KARADENİZ'İNİ OKURKEN

Denizle Dağ Arasındaki Yağmur

■ AHMET ÖZER

Özcan Temel, işte burada hünerini konuşturuyor, yağmur misali bir sözcük fırtınası estiriyor; cümleler şiirin kanatlarında havalanıyor, betimlemeler soyutla somut arasında dans ediyor, yörenin geçmişte yaşamına nakışladığı nice kavram, günümüz insanının önüne seriliyor. Yazar, yitip giden folklorik malzemeye, geleneksel kültürün binlerce yıldır taşıdığı kazanımların teknolojiye ve değişen zamana yenik düşmesine ağıt yakıyor.

Bozcaalı mahallesinden Görele'nin görünümü

Özcan Temel'in yeni kitabı Hey Gidi Karadeniz'i okuyorum. Daha öncelerde aynı coğrafyanın saygın değerlerinden sevgili dostumuz Refik Baskın'ın da bir kitabı aynı adı taşıyordu. Aynı insanları, aynı toprağı, aynı folklorik malzemeyi, aynı gökyüzünü kim yazarsa yazsın, çok farklı dünyalara el atacaktır. Çünkü Karadeniz insanının gerek yaşamı gerekse yaşadığı coğrafya, farklı bir değişkenlik içindedir. Herkes bu değişkenliği gözlemlerinin ışığında düşlerince yoğurup kâğıda dökecektir.

Kitapta; yöre insanının emeğini, doğa ile savaşımını, geçmişle gelecek arasındaki yaşam farklılıklarını, coğrafyanın kültürel dokusunu, tarihten gelen kimliğini yakından gözlediğimiz gibi, kimi kitapların tanıtımını, dilimiz Türkçenin serüvenini, kimi şarkıların, kimi türkülerin, kimi şiirlerin yaşamımıza kattığı duyarlığı, kimi sözcüklerin dil içinde tuttuğu anlamın bin bir rengini de görürüz.

Şiirsel ifade taşıyan başlığa bakanların, bu yazıları okurken bir güzel yağmura tutulacaklarını belirtmek isterim. Bu yağmuru, iki biçimde değerlendirmek mümkün. Biri bildiğimiz gökten yağıp toprağa, yer yüzüne, içimize değin işleyen su kütlesi... Ya diğeri? Özcan Temel, işte burada hünerini konuşturuyor, yağmur misali bir sözcük fırtınası estiriyor; cümleler şiirin kanatlarında havalanıyor, betimlemeler soyutla somut arasında dans ediyor, yörenin geçmişte yaşamına nakışladığı nice kavram, günümüz insanının önüne seriliyor. Yazar, yitip giden folklorik malzemeye, geleneksel kültürün binlerce yıldır taşıdığı kazanımların teknolojiye ve değişen zamana yenik düşmesine ağıt yakıyor.

GÖRELE'NİN KÜLTÜR ZENGİNLİĞİ

Özcan Temel, genelde Karadeniz coğrafyası kapsamında bir dünyayı vurgulasa da biçimlendiği yer olan Görele; onun düşlerinde, düşüncelerinde, sevgisinde, coşkusunda, aşkında, sevdasında, doğasında, dilinde, kültüründe, ağzında, folklor anlayışında, yöre değerlerine bağlılığında önemli bir yer tutar. Görele... Hamit Görele'den Hasan-Âli Yücel'in dedelerine, ressam Burhan Temel'den kemençe üstadı Kâtip Şadi'ye, Bedri Rahmi Eyuboğlu'dan Ahmet Kaçar'a kimlerin izi kalmamıştır ki bu güzel kentte.

Müzeyyen Senar'dan Zeki Müren'e, Bülent Ersoy'dan Emel Sayın'a kadar nice ünlü sanatçının okuduğu kimi şarkıların sözlerini yazan; "Anar ömrünce gönül giden sevgilileri" dizesiyle başlayan dörtlüğünü, Şükrü Tunar'ın bestelediği Ahmet Kaçar'dan el alarak edebiyat eğitimini taçlandıran Özcan Temel, önceki iki kitabında -Mavi Dalgalar Beyaz Köpükler, Mavi Yeşil El Ele- olduğu gibi bu kitabında da doğduğu, çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği Görele'ye önemli bir borç ödeme düşüncesindedir.

Göreleli olmamasına karşın oranın damadı olan, orayla ilgili şiirler yazan, oranın her kesimden insanına tabip olarak hizmet veren şair Dr. İlhan Demiraslan'la da yolu ta çocukluğunda kesişir Özcan Temel'in. Değerli şa-

Görele... Hamit Görele'den Hasan-Âli Yücel'in dedelerine, ressam Burhan Temel'den kemençe üstadı Kâtip Şadi'ye, Bedri Rahmi Eyuboğlu'dan Ahmet Kaçar'a kimlerin izi kalmamıştır ki bu güzel kentte.

irimiz Demiraslan, daha sonraları Trabzon merkezde görev yapacak acılarla harmanlanan yaşamı 52 yaşında (25 Kasım 1980) noktalanacak, Akçaabat mezarlığında toprağa verilecektir.

Kitapta gazeteci-şair Attila Aşut'la da karşılaşırsınız, Ahmet Kaçar'la da. Alp Er Tunga'ya yakılan sagu da çıkar karşınıza Yahya Kemal de. Bedri Rahmi'nin Mahmut Makal'dan söz eden şiiri de karşılar sizi, Turgut Uyar'ın dizeleri de. Sivas'ta yakılan

Şehzade Abdülmecit'in Tevfik Fikret'in Sis şiirinden esinlenerek yaptığı tablo.

Yazar, çoğu yazısına kendi dünyasını da içtenlikle katıyor. Doğanın bin bir türlü hâli karşısında, bir özgün yapıttan örnek verirken, bir şiirden dizeler aktarırken, dille ilgili bir konuda, kürsüden öğrencilerine ders verircesine ayrıntılara girerken şiirlerini de yazılarına taşıyor. Bir yazıyı kurgularken ona eklenen onca örnek karşısında insan gerçekten şaşıyor. Özcan Temel'in temel özelliği de bu.

şairlerden Metin Altıok ve Behçet Aysan'ı da görürsünüz, Divan şairi Fuzuli'yi de. Başka kimler mi? Bozkırın tezenesi Neşat Ertaş, "Masa" şiiriyle Edip Cansever, Garip şiirinin lokomotifi Orhan Veli, Türkçenin süt dişini taşıyan Yunus Emre, Sembolizmin temsilcisi Ahmet Haşim, McCarthy döneminin kurbanları Rosenbergler, Bülent Ecevit, Karamanoğlu Mehmet Bey, Yunan mitoloji kahramanı Promete, Cahit Külebi, Sezai Karakoç, Ahmet Kutsi Tecer, Cahit Sıtkı, Ataol Behramoğlu, Behçet Necatigil, Tevfik Fikret... ve bu satırların yazarı. Ben de iki kitabımla kendimi bu kültür-sanat şöleninde bulmanın mutluluğunu yaşadım.

Özcan Temel'in kitapta yer alan yazılarının daha önce nerede yayımlandıklarına dair bir bilgi yok. Çoğu yazar; deneme, eleştiri, tanıtı yazılarını, dergi ve gazetelerden kitaba taşırken onların yayım yeri ve yılını da belirtir. Temel buna gereksinim duymamış. Durum böyle olunca yazıların tarihlerine ilişkin bir bilgi edinemiyoruz. Bunu doğal karşılamak mümkün ancak kitabın adına vurgu yapan yazılarını bir bölümde toplaması iyi olurdu. Karadeniz yöresine, oranın insanına, ora insanının bir yapıtına yer verdikten sonra değişik konulara geçiliyor, sonra yine aynı alana dönülüyor.

DENEMEDE ÖRNEKLEME USTALIĞI

Yazar, çoğu yazısına kendi dünyasını da içtenlikle katıyor. Doğanın bin bir türlü hâli karşısında, bir özgün yapıttan örnek verirken, bir şiirden dizeler aktarırken, dille ilgili bir konuda, kürsüden öğrencilerine ders verircesine ayrıntılara girerken şiirlerini de yazılarına taşıyor. Bir yazıyı kurgularken ona eklenen onca örnek karşısında insan gerçekten şaşıyor. Özcan Temel'in temel özelliği de bu. Daha önceki yazılarında da bunu görmüştüm.

2002-2007 arasında Alma-Ata'da bir yılı TÖMER'de Türkçe; iki yılı Abay Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, Uluslararası Hukuk ve Gazetecilik bölümlerinde Türkçe, Dilbilgisi ve Metin Tahlilleri dersleri veren Özcan Temel, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde aldığı eğitimle edindiği Arapça, Farsça kavramları, Türkçenin doğu dilleriyle bağlantısını, Alma-Ata'da Türkçenin öz kaynaklarındaki pınardan su içerek bir güzel karşılaştırma zemini yakalamış. Türklerin anayurdundaki Türkçenin, zamanla Arapça ve Farsçaya yenik düşürüldüğü, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Türkçenin hor görüldüğü, halk ozanlarının gücüyle anadilimiz Türkçenin varlığının az çok korunduğu ifade edilir.

Yazar, zaman içinde teknolojinin egemenliğiyle ortaya çıkan değişim sonucu yaşamımızdan silinen su değirmenlerine anılarının penceresinden büyük bir özlemle bakar: Onlar tarihe karışmıştır. Değirmenci de ölüp gitmiştir...

Özcan Temel, kimi zaman bir sözcükten hareket ederek bizi yaşamın çok değişik alanlarına sürüklüyor. Örneğin "Çiğdem" başlıklı yazısını okurken bizi çiçek harmanından geçirip Kansu'nun Şefik Sınığ öğretmenin yaşamını anlattığı şiire, 1988'de asker-öğretmen olarak görev yaptığı Varto'nun Çaylar beldesine, orada tanıdığı Çiğdem adlı öğrencisine götürüyor. Okuru duygusal bir dünyaya götürüşünün son durağında öğrenci Çiğdem'in, 28 yıl sonra çoluk çocuk sahibi bir anne olarak İstanbul'da öğretmeniyle bir araya gelmek de vardır.

Yalnız "çiğdem"e değil, aynı özlemi, buğday dövülen taş dibeklere, ilk kez karşılaştığım "dozildirik" ve "takildirik" sözcüklerine de taşır. Tarı ve Gülcemal vapurlarını izleterek "Eğri Posta"nın ne olduğunu bize anlatır. Ahmet Haşim'le "Gurup Vakti", "Güvercin"le Ziya Osman Saba karışır düşlerimize.

Özcan Temel'in kitaptaki kimi yazılarında son derece özgün betimlemelere rastlarız. Karadenizin sisi, çiçeği, kuşu, vadisi, yaylası, deresi, türküsü, meyvesi bir orkestra gibi yağmurun sesiyle ezgiye dönü-

şür. Örneğin 190. sayfada şu satırları okuruz. "Doğanın her mevsim kendine özgü bir musikisi vardır! Deredeki çağıltı, damdaki tıkırtı, daldaki hışırtı, çiçekteki vızıltı... Bir de kuşlardaki coşkulu ötüşler! Her biri ayrı bir ses, ayrı bir nağme, ayrı bir beste..."

KARADENİZ'İN SİSİNDEN FİKRET'İN SİS'İNE

Kitabın 233. sayfasında yer alan "Sis Geçiyor" başlıklı yazı, bir doğa olayının üzerimizdeki olumsuz etkisiyle birlikte, baskıları ifade eden konuma da geçiş yapıyor. Kitapta Karadeniz coğrafyasının olmazsa olmazı olarak bilinen sis anlatılırken "sis"i, şiirine izlek yapan şairlere gönderme yapılır. Süreyya Berfe'den Gülten Akın'a, Necatigil'den Metin Altıok'a, pek çok şairin dizelerinde "sis"i buluruz. "Sis"in gerçek anlamda doğa olayı olduğu bir gerçektir. Bu sözcük, mecaz anlamıyla sıkıntının, bunalımın, kaygının, gerilimin de odağıdır. Hatta bu sözcüğün yan anlamında baskı yönetimlerini birebir ifade etmede işlevinin olduğunu herkes bilir. Sis bu anlamda özellikle şair Tevfik Fikret'i akla getirir. Bilindiği gibi onun aynı adı taşıyan şiirini okuyanlar, İstanbul'un bütün mekânlarını alabildiğine eleştiren, o mekânların her birini kötülük saçan birimler olarak görmenin bir anlamı olduğunu düşünmüşlerdir!

Abdülhamit'in baskıcı yönetimine insanıyla, tarihiyle, coğrafyasıyla kucak açan bir kent olarak algılanır İstanbul! Halk susturulmuş, bütün özgürlükler ayaklar altına alınmış, muhalif olanlar sürgüne gönderilmiş Mithat Paşa uyduruk bir mahkeme sonucu Taif zindanında boğdurulmuştur. Fikret'in bütün umutları yerle bir olmuştur.

Göreleli olmamasına karşın oranın damadı olan, orayla ilgili şiirler yazan, oranın her kesimden insanına tabip olarak hizmet veren şair Dr. İlhan Demiraslan'la da yolu ta çocukluğunda kesişir Özcan Temel'in. Değerli şairimiz Demiraslan, daha sonraları Trabzon merkezde görev yapacak acılarla harmanlanan yaşamı 52 yaşında (25 Kasım 1980) noktalanacak, Akçaabat mezarlığında toprağa verilecektir.

Bu çerçevede şairin gözünde ne Nedim'in ne de Yahya Kemal'in gözlüğü vardır. Biçimde İstanbul'la, içerikte baskıcı yönetimle ilgili bu şiir, asla bir "değersizleştirme" bir "nefret dili" taşımaz. Şairin burada haklı olarak değersiz gördüğü yönetimi lanetlerken İstanbul bir özneye dönüştürülür. Kentin her zerresi imparatorluğa can veren zulmün parçası olarak algılanır.

Özcan Temel, aynı yazıda Fikret'in "koyu baskı altında olduğunu, evinin göz hapsinde tutulduğunu, bunalmış bir durumda, yalnızlaşıp derin bir ümitsizliğe düştüğünü" de vurgular. Bu durumda, bu büyük şairden nasıl iyimser, sevgi yüklü, sımsıcak dizeler bekleyelim.

Tevfik Fikret, çağının toplumsal sorununa kayıtsız kalmayıp şair kimliğinin gereğini yaparak "Sis"i yazarken, Yahya Kemal'in tanık olduğu, eşi benzeri olmayan Ulusal Kurtuluş Savaşı'mızla ilgili tek bir dize yazmaması düşündürücü değil mi?

Fikret'in "zehirli dili"nin ya da "nefret dili"nin ürünü olarak nitelendirilen "sis" şiiri, yönetim değişikliği ve Abdülhamit saltanatının çöküşüyle aynı çizgiyi sürdürmemiştir.

Fikret'e "sis" şiirini yazdıran is-

Tevfik Fikret, çağının toplumsal sorununa kayıtsız kalmayıp şair kimliğinin gereğini yaparak "Sis"i yazarken, Yahya Kemal'in tanık olduğu, eşi benzeri olmayan Ulusal Kurtuluş Savaşı'mızla ilgili tek bir dize yazmaması düşündürücü değil mi?

tibdat yönetiminin soluk aldırmaz durumuydu. Bu yönetimin yıkılması ve kısmen de olsa bir soluklanma, ona "Rücu" şiirini yazdırmıştır. Bu iki şiiri yazan aynı kişidir. Rücu'nun ilk bölümünü, yenileştirilmiş biçimiyle vermek isterim.

Hayır, hayır, sana râci' değil bu tel'înât,
Bütün bu levm ü te'ellüm, bu ibtikâ-yı hayât,
Hayât-ı milleti ta'zib eden, muhakkar eden,
Çamurlayan ne kadar levs varsa hep birden
Kucaklamış taşımış bir muhite aiddi;
O mel'ânet gecesinden uzaktayız şimdi.
(...)

Hayır, hayır, sana dönük değil bu lânetler,
Bütün bu kınama ve sızlanmalar, bu üzülmeler,
Ulusun hayatını acıya boğan, aşağılayan,
Çamurlayan ne kadar pislik varsa hepsi birden
Kucaklamış ve taşımış bir çevrenindi;
O kötülük gecesinden uzaktayız şimdi,
Karıştı o belâ gecesi unutulmuş
gecelere,
Açıldı gözlerimiz pırıl pırıl bir sabaha.
(...)

(Yenileştiren: Asım Bezirci)

O melanet gecesi artık unutulmuş, insanların gözleri parlak bir sabaha açılmıştır. Orada sisin getirdiği fenalık, bunalım yoktur. İnsanları uygarlık, barış, doğruluk ve iyilik beklemektedir.

Şairler, şiirlerini değişik söz sanatlarını kullanarak çoğu zaman doğrudan ifade yolunu seçmeden farklı katmanlarda vermeyi, sanatının gereği sayarlar. Başta Nâzım Hikmet olmak üzerine birçok şair, şiirinde bu yöntemi belirgin şekilde gözetmiştir.

Hey Gidi Karadeniz'deki "sis"in görüntüsüne takılan okur, kuşkusuz büyük şairimiz Tevfik Fikret'in şiirine de yolculuk yapacaktı. Bu yolculuğun da farklı yorumları beraberinde getirmesi doğaldı.

Özcan Temel'in bizi şiirlerden şarkılara, şairlerden kitaplara, dilden coğrafyamızın zengin insan manzaralarına götürdüğü kitabında, bir içtenliğin, ele alınan çoğu konuya sevgiyle yaklaşmanın coşkusunu görüyoruz. Her yazarın kendi yöresini ele alıp bu yörenin bir penceresinden ülkesinin sanat bahçesine sevgiyle baktığında ortaya çıkanın büyük bir zenginlik oluşturacağına inanıyor, Özcan Temel'in, -bir edebiyat adamının kültürel sorumluluğunu yerine getirmedeki- emeğini kutluyorum.

GÜZEL ÖLÜRÜM

■ OGÜN HAKAN

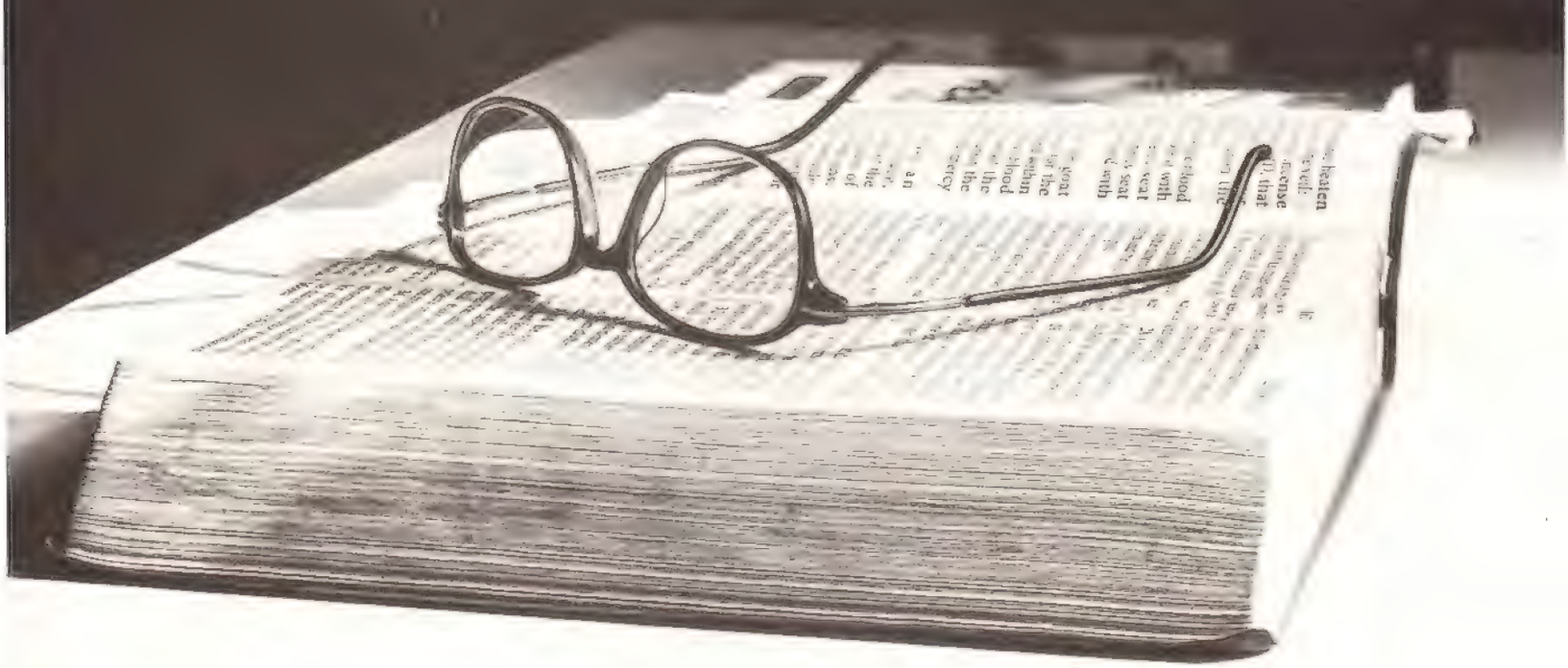
İyi ölürüm ben, bilmezsin
Sisler içinde sessiz
Kar kokulu bir sabahtır
İki yana açıp kollarımı, kucaklarım
Uçuşan, yumuşak ve beyaz
Uzak bir zamanı.
(Bahardır ya da
hasret üşümüştür)
Sonbaharda iyi ölürüm ben, bilmezsin
Yapraksız ağaçlara yaslayıp sırtımı
Akşamsa yıldızlara
Parlayan bir gülümseyiş bırakırım
Bakıra dönünce güneş.
Güzel ölürüm ben, bilmezsin
Bir türkü dalgalanır yüzümde
Saçlarım toprak kokusu
Avuçlarımda ılık bir mevsim
Yalnız bir dağ gibi kendi yurdunda.
Sen bilmezsin
Güzel ölürüm ben
Çıplak bir gökyüzü gibi boylu boyunca
Rüzgâr okşar göğsümü, serin
Belki yağmur suları dolar karınca yuvalarına
Kafesten bir kuş uçmuştur
Küskündür şehir.

BİR KİTAP BAĞIMLISININ NOTLARI-2020/ARALIK

VİRÜSTEN KAÇILAN GÜNLERDE Kitap Okumak-6

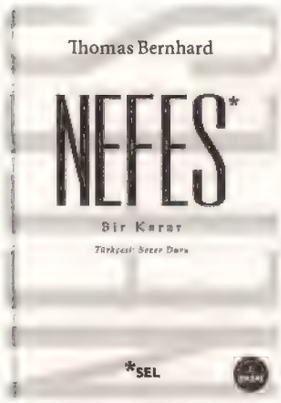
■ DR. ULVİ ÖZDEMİR

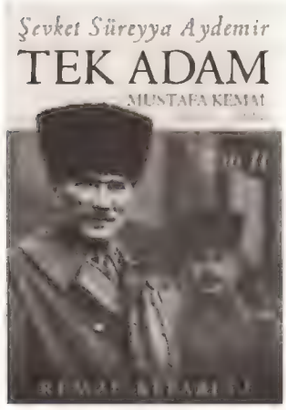
Zaman zaman daha önce okuduğum ve etkisinden kurtulamadığım kitapları yeniden okuyorum. Üniversite yıllarında keşfettiğim Thomas Bernhard'ın beş ciltlik otobiyografik anlatısı, bu tanışmada ilk karşıma çıkan eserdi. Okumuş ve çok etkilenmiştim. Böylece peşinden koşacağım, yapıtları yayınlandıkça alıp okuyacağım yeni bir yazarım olmuştu. Yıllardan sonra bu beş ciltlik otobiyografiyi yeniden okumaya başladım.

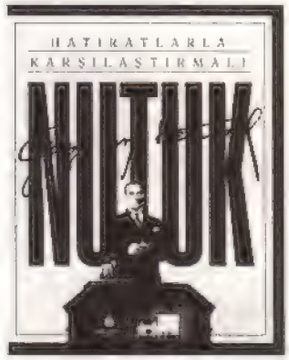


Bir konuyla ilgileniyorsak okumaya temel kitaplardan başlamamız gerekiyor. Çoğu insan sanatta, edebiyatta, şiirde daha yeni olanın kıskacına kapılmış durumda. Bunu söylüyorum ama ben de zaman zaman bu kıskaçtan kaçamıyorum. Ama ne zaman kendimi bu durumda hissetsem temel kitaplara geri dönüş yapıyorum ve kütüphanemden henüz okumadığım bu tür bir eser bulup okumaya başlıyorum. Elbette neyin bir konuyla ilgili temel kitap olduğu, neyin o alanda "klasik" olacağını belirlemek bir sorun. Yıllar önce, yanlış hatırlamıyorsam 80'li yılların ikinci yarısında, bir sanat dergisinde "Türk Klasikleri nelerdir?" diye bir konu tartışılmıştı. Bu tartışmanın bir yanında "Türk Klasikleri var mıdır?" tartışması da yaşanmıştı. Bir yazar "Yunus Emre" demişti örneğin, hatırlıyorum. Bu tartışma beni düşündürtmüş ve aynı zamanda üzmüştü, çünkü tam da o dönemde toy bir lise öğrencisi olarak kitap okumanın hazzını keşfetmiş ve "klasik" türde kitapların izini sürüyor, birini bitirip birine başlıyordum. Bu tartışma tam da üstüne gelmişti. Dostoyevski'yi keşfettiğiniz dönemi hatırlayın. Ne mucizevi bir andır, okudukça bir taraftan daha okuyacak yığınla kitabı olduğunu bilerek okuyorsunuz. İnsan bu duyguyu, okumaya ne kadar tutkun olursa olsun yaşamının her döneminde yakalayamaz. O dönem klasik romanların neler olduğuna ilişkin bir tartışma yoktu. Üç aşağı beş yukarı değişik yayınevlerinin klasik romanlar setleri hep aynı eserleri içeriyordu. Hatta hayatımda ilk ve son kez set olarak taksitle kitap aldığım dönem de o dönemdi. Belli başlı her ulusal edebiyattan eser vardı ama daha çok Rus yazarların eserleri (haklı olarak) dizilerde hep ağırlıktaydı. Rus vardı, Fransız vardı, İngiliz vardı, Alman vardı, Amerikalı vardı, hatta Kafka vardı; tek başına ulusunu temsil ediyordu bu set olarak satılan kitaplarda, ama Türk yazar yoktu. "Bizim klasiklerimiz hangileridir gerçekten?" diye soruyordum ben de. Sanırım aydın çevrenin çok geç sorduğu bir soru olmuştu bu ve bu gecikmişliğin nedeni karşılığının herkesçe bu dizilerdeki eserler ve yazarları kadar kolayca verilememiş olmasıydı. Bugün bile tartışmasız bir liste oluşturabilir miyiz, emin değilim. 80'li yıllar henüz 70'li yılların ideolojik olarak bölünmüş siyasal ikliminin etkisi altında Türk yazarların "ortak değer" haline getirilemediği bir dönemdi. Bu bölünme daha sonra yapay tatlandırıcı gibi "bir onlardan bir bizden" anlayışına yerini bıraktı, ama adına "kutuplaşma" dediğimiz ikiye bölünmüşlükte, edebiyat ve sanat alanında da, birazcık da devlet ve yerel yönetimler eliyle, "bir onlardan bir bizden" anlayışının "bizim" anlayışına yerini terk edebilmesini bekleyemeyiz. Siyasal ve sosyolojik bölünmüşlüğün "klasik" gibi bir ortak başlığı, "biz", "bizim" gibi kategoriler yaratamayacağı bir gerçektir ve herkes bunun edebiyattaki sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda. Bu yüzleşme, bir tarafta Nâzım Hikmet'i bir taraftan da örneğin Necip Fazıl'ı sembol bir isim yaparak "onlardan da listede bir isim olsun" mantığıyla bir eşitleme, bir sentez, bir "bizim" kategorisi yaratma çabasının gerisinde kaçamayacağımız bir "başarısızlığa" götürüyor bizi. Eğer toplumsal olarak halen "bizler" ve "onlar" olarak yaşıyorsak bu kültürel bölünmenin acımasız sonucu edebiyatta, sanatta, sinemada, tiyatroda ve birçok alanda da "bizim" ve "onların" olmak üzere bir listeleme olması kaçınılmaz. Bu durumda soru gündeme geliyor, bizim klasik eserlerimiz ve temel kitaplarımız nelerdir? Bugün bu soruya büyük ölçüde uzlaşacağımız ölçüde yanıt vermek mümkün mü? Acaba Sabahattin

Nobel Edebiyat ödüllü tek yazarımız Orhan Pamuk'un herhangi bir eseri de klasik olmaktan uzak bence. Orhan Kemal'in romanları bana göre Türk klasikleri kategorisine en uygun eserlerdir. Aslında Türk Klasikleri kategorisinin hepimiz tarafından gönül rahatlığıyla kabul edilebilecek eserlerle dolması için önce "biz" olmamız gerekiyor. Maalesef değiliz.







Ali'nin çok okunan *Kürk Mantolu Madonna*'sı bir Türk klasiği sayılabilir mi? Ya da Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*? Hemen akla gelen Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'e benim itirazım var örneğin. Hem köy edebiyatının bir parçası olması bakımından hem de bugün artık "okunabilir" bir roman olmaktan çıktığı için. Nobel Edebiyat ödüllü tek yazarımız Orhan Pamuk'un herhangi bir eseri de klasik olmaktan uzak bence. Orhan Kemal'in romanları bana göre Türk klasikleri kategorisine en uygun eserlerdir. Aslında Türk Klasikleri kategorisinin hepimiz tarafından gönül rahatlığıyla kabul edilebilecek eserlerle dolması için önce "biz" olmamız gerekiyor. Maalesef değiliz. Bu durum, edebiyatta, sanatta ve diğer birçok alanda, siyasette olduğu gibi ortak zemini, ortak değerleri olmayan insanların yaşadığı bölünmenin, ayrışmanın ve kutuplaşmanın sonucudur.

Ancak belli başlı bilim alanlarında öğrenmek, bilmek için yola çıkanlar açısından bazı temel kitaplar söz konusu olabiliyor. Örneğin *Nutuk*, kim ne derse desin Milli Mücadele dönemi için okunması zorunlu temel bir kitaptır. *Nutuk*'u okumadan, beğenmek ve eleştirmek bir tarafa, Milli Mücadele hakkında konuşmak mümkün olamaz. Bu bakımdan İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin yakınlarda *Hatıralarla Karşılaştırmalı Nutuk* adıyla satışa sunduğu eser, son derece iyi hazırlanmış, bugüne kadar yapılmış *Nutuk* baskıları içinde en güzellerinden biri. Önce büyük boy bir baskı olarak yayınlandı ve hemen ardından daha küçük ve daha ucuz bir baskısı karşımıza çıktı. Baskı kalitesi, kurgusu, Milli Mücadele'nin diğer önemli aktörlerinin hatıralarından önemli parçaların *Nutuk*'un orijinal akışı içine yerleştirilişi, görsel malzemenin kullanılışı son derece başarılı. Yeni yayınlanan bu küçük boy baskı, özellikle lise ve üniversite öğrencileri için kaçırılmaması gereken bir fırsat bence. İnsanın böyle bir baskıdan Nutuk'u okuması için içi gidiyor.

ŞEVKET SÜREYYA AYDEMİR: *TEK ADAM-2*

Milli Mücadele'nin öğrenilmesi için okunması gereken "Temel Kitaplar" dediğimizde elbette *Nutuk* tek kitap değil. Bana göre Şevket Süreyya Aydemir'in (1897-1976) *Tek Adam* adlı yapıtı da bu alanda mutlaka okunması gereken kitaplar arasında. Ben de okumak için geciktim bu kitabı. Daha önce 1. Cildini okumuştum ve yakınlarda 2. Cildini de okumuş oldum. Özellikle Cumhuriyetten önce doğmuş, 2. Abdülhamit ve 2. Meşrutiyet dönemlerinin en azından bir bölümüne tanık olmuş, Birinci Dünya Savaşı'nı, Mütareke dönemini, Milli Mücadele'yi yaşamış, bu dönemlerin acısını tatmış kuşakların, Cumhuriyetten sonra yazdıkları eserler, daha sonraki kuşakların yazdıkları tarih çalışmalarının yanında özel bir yer işgal ediyorlar. Bu eserlerde, Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemlerin bir anlamda rüzgârı hâlâ bu yazarların hayatlarına sinmiş durumdayken, sözlü olarak kulaktan kulağa aktarılan, yazıyla ya da belgelerle ortaya konamayan gerçeklerin, inanışların hatta dedikoduların izlerini sürmek mümkündür. O kadar çok altı çizilmiş satır oldu ki, tek başına, tam da 1919-1922 arası çok önemli bir tarih kesitini ele alan bu 2. Cilt bana göre üniversite düzeyinde bir dersin konusu olmayı hak ediyor. Mükemmel tespitler, çok önemli değerlendirmeler, Osmanlı-Türk toplumunun sosyal, iktisadi ve kültürel durumu hakkında çok önemli gerçekler, hepsi o dönemin ilkokuldan beri aşina olduğumuz "Kurtuluş Savaşı" hikâyesinin belli başlı kesitlerinin aktarıldığı sayfaların satır aralarında karşımıza çıkıyor. Buna ek olarak Mustafa Kemal'in kişiliği ile ilgili çok önemli tespitler de var. Sadece bir kaç örnek vermek gerekirse bir yerde şöyle söylüyor örneğin: *"Mustafa Kemal çete değil, devlet kurucusuydu"* (s.217). *"Hülasa Ankara'da artık bir Mustafa Kemal vardır. O, bir ihtilalci değil, bir teşkilatçıdır. Fikir, kanun, meşruiyet ve nizam adamıdır. Onun sıfatında olanlar, bunlara başlanmalı, bunları savunma-*

Hemen her romanında olduğu gibi Leviathan romanında da Paul Auster insan yaşamının tesadüfler elinde ne kadar zayıf temellere sahip olabileceği gibi bir anlayışı ortaya koyuyor. Böylelikle modern toplumda, etrafımızı saran devasa bir mekanizmanın elinde bir anlamda belirsiz bir geleceğe doğru sürüklenen güçsüz bir insan varsayımına dayanmış oluyor.

lıdır. Onun için de Anadolu ayaklanışı bir ihtilal değildir. Bir Milli Kurtuluş mücadelesidir." (s.218) Şevket Süreyya Aydemir, kuşkusuz benzerleri gibi herkese nasip olmayacak olağanüstü bir yaşam deneyiminden ve yaşadığı toplumu en yakından gözlemleyebilmenin getirdiği birikimle birkaç cümlede, Osmanlı-Cumhuriyet sürekliliği içindeki toplumsal yapı hakkında çok önemli tespitler yapabiliyor: *"Kısacası; bu isyanların asıl ve baş suçlusu, hiç şüphe yok ki eski Osmanlı İmparatorluğunun çöküş devrinin nizamıdır. Kaynaşmamış ırklar, asayişsiz ülke, sonu gelmez askerlikler, şekavetin meslek haline gelişi, feudal kalıntılar, özellikle Türk nüfusunun lüzumsuz harplerde ve bizim olmayan ülkelerde israf edilişi, buna karşılık bütün külfetlerin Türk nüfusuna yükletilişi, Adaletsizlik, rüşvet, soygun ve halkla hükümetin hiçbir zaman kaynaşamayışı, 1920 isyanlarının sosyal ve psikolojik örgüsünde etkilidirler."* (s.317) Her cümle üzerinde uzun uzun düşünmeyi gerektirmiyor mu? Böyle çok cümle var kitapta. Okudukça bugün yaşadığınız toplumun sorunları dile geliyor sanıyorsunuz. İsterseniz Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ını, isterseniz Falih Rıfkı Atay'ın *Zeytindağı*'nı okuyun, hep aynı teşhisle ve ürkütücü olan odur ki, aynı sosyal-kültürel gerçeklikle ve dünle değil bugünle de yüzleşiyorsunuz. Tarihe neden baktığımızı da anlatıyor bu yapıtlar bize; asıl sorun hikâye dinlemek değil, yakın geleceğimizin hikâyelerini güzel yazabilmekte. Tarihe bu yüzden bakıyoruz. Şevket Süreyya Aydemir'in her eseri bu bakımdan mutlaka okunması gereken, temel kitaplar arasında.

THOMAS BERNHARD: *SOLUK*

Zaman zaman daha önce okuduğum ve etkisinden kurtulamadığım kitapları yeniden okuyorum. Üniversite yıllarında keşfettiğim Thomas Bernhard'ın beş ciltlik otobiyografik anlatısı, bu tanışmada ilk karşıma çıkan eserdi. Okumuş ve çok etkilenmiştim. Böylece peşinden koşacağım,

Thomas Bernhard

yapıtları yayınlandıkça alıp okuyacağım yeni bir yazarım olmuştu. Yıllardan sonra bu beş ciltlik otobiyografiyi yeniden okumaya başladım. Her cildin arasına başka kitaplar girse de geçenlerde 3. cildi, *Soluk, Bir Karar*'ı yeniden okumayı bitirdim. 2. Dünya Savaşı sırasında düşman işgali altında olmasa ve bir müttefik olarak kabul görse bile, Almanya'nın denetimindeki ve savaş sonrası her sokağa hatta her kişiye sinmiş bir utanç ve suçluluk hissinin paylaşıldığı Avusturya'da geçen çocukluğun travmalarını anlattığı ilk iki kitaptan sonra, kişisel dünyasında yaşadığı alt üst oluşları anlattığı bu 3. ciltte de Bernhard, toplum ve devlet işbirliğinin büründüğü bireyi ezen despotik karakteri ve bunun yarattığı öfkeyi, hatta nefreti, kaçma isteğini ve belki de bu isteğin en yoğun hali olarak karşımıza çıkan yaşamı bırakma arzusunun yarattığı içsel karmaşayı, kendine has sarsıcı dili ve imgeler yığınıyla, bir silahtan boşaltır gibi yazdığı cümlelerle edebiyat tarihinin en etkileyici eserlerinden birinde önümüze seriyor. İkinci okuyuşta da insan sersemliyor, sarsılıyor, insanlığın geçirdiği bu acımasız dönemin yaydığı bir garip utanç duygusunu duyumsuyor ve edebiyatın büyüsü ya da gücü diye bir şey varsa, onu kesinlikle yaşıyor bu ciltlerde. Thomas Bernhard'ın sıra dışı edebiyatı için çok iyi bir başlangıç. Okumamış olanlara kesinlikle okumayı öneriyorum.

PAUL AUSTER: *LEVİATHAN*

Bu dönem yeniden okuduğum bir diğer kitap da Paul Auster'in *Leviathan* adlı kitabı oldu (Can Yayınları, 17. Baskı, Aralık 2019) Paul Auster'in her yazdığını okuyorum. Bence Amerikan edebiyatının en önemli yazarlarından biri. Her zaman anlatacak ilgi çekici bir hikâye buluyor. Bu roman kurgusu ile öne çıkıyor. Gerçek olayların akışına kurgu kahraman ve olaylar ustalıkla yerleştirilmiş. Hatta Paul Auster kendi yazar kimliğini üstlenen bir anlatıcı yaratarak romanın gerçekçiliğini bir üst boyuta taşımış. Tempo hiç düşmüyor okurken. Ancak hemen her romanında olduğu gibi bu romanda da Paul Auster insan yaşamının tesadüfler elinde ne kadar zayıf temellere sahip olabileceği gibi bir anlayışı ortaya koyuyor. Böylelikle modern toplumda, etrafımızı saran devasa bir mekanizmanın elinde bir anlamda belirsiz bir geleceğe doğru sürüklenen güçsüz bir insan varsayımına dayanmış oluyor. Ama buna karşılık olarak da insanın ancak bu işleyişin farkına varmasından sonra kendi hayatını kendi eline alabileceğini vurguluyor. Tesadüf öğesinin romanlarında bu kadar çok karşımıza çıkması eleştirilebilir kuşkusuz, ama Paul Auster'in bunu insanın, güçsüzlüğünü ve hayatın akışında direnemeyecek bir varlık olduğunu ortaya koymak için yaptığını söylenemeyiz. Olay örgüsü, kurgu ve anlatım, tesadüf öğesinin elimize batan bir kıymık gibi aykırı bir unsur olmasını engelliyor. Hiç sıkılmadan okunabilecek, edebi lezzeti doyasıya alabileceğimiz bir roman *Leviathan*.

Hayatımızda okunacak ve tekrar okunacak kitapların hep var olması dileğiyle...

Tarihe neden baktığımızı da anlatıyor bu yapıtlar bize; asıl sorun hikâye dinlemek değil, yakın geleceğimizin hikâyelerini güzel yazabilmekte. Tarihe bu yüzden bakıyoruz. Şevket Süreyya Aydemir'in her eseri bu bakımdan mutlaka okunması gereken, temel kitaplar arasında.

YÜRÜDÜK HEP YÜRÜDÜK

■ VASIF TURHAN KAYACIK

Biz on sekizinde
Öldük aslında
Kimseler bilmedi
Sırtımızda
Haziran sıcaklığı toprağın
Göğsümüzde
Yıldızlı bir yaz gecesi
Düşündük, hep düşündük
Bir eski duvar gibi yıkıldı
Dünyanın en büyük efsanesi
Uçarak geçtik sırat köprüsünü
Yok oldu gayya kuyuları
Elinde sopası zebanilerin
Huri kızları, kevser şarapları
Ve sonsuz hayat düşleri...

Biz on sekizinde
Öldük aslında
Kimseler bilmedi
Bir o kaldı elimizde
Eşit özgürlük özlemi insanlığın
Bir de adanmış hayatlarımız
Durup soluklandığımız olsa da
Yürüdük, hep yürüdük...

PARTİMİZ

Yaşlı bir
Zeytin ağacı gibiyiz
Çatlayıp yarılan gövdemiz
Ayrılmış
Dibine yakın bir yerden
Derinlerde
Çok derinlerde köklerimiz
Spartaküs'ün kollarındaki
Güç bizim
Biziz Paris sokaklarında
Barikat kuran
Çarları deviren biziz...

Doğruldu
Eskiler dizlerinin üstünde
İşte göründü
Geliyor yeni filizler
Sarıyor gövdemizi her yandan
Akacak bu nehir, biliyorum
Akacak
Dünyanın dört bir yanından...

MUSTAFA KEMAL'İN ORDUSUNDA BİR ALMAN YÜZBAŞI'YI YÜKSEL PAZARKAYA MI ÇEVİRDİ?

KÖTÜ ÇEVİRİYLE OKUNMAZ HALE GETİRİLEN ÖNEMLİ BİR KİTAP

■ RECEP BABAYİĞİT

Ele aldığımız kitap bir anı kitabı gibi görünse de içinde geçen hem Anadolu coğrafyası, hem askeri terimler hem de Türk sosyal hayatı dikkate alındığında zaman zaman çok yetersiz, hatalı, uydurma veya özensiz karşılıklar bulunmuştur. **Çevirmen Yüksel PAZARKAYA bir dil emekçisidir kuşkusuz, böyle bir kitabı adeta cevher bulmuş gibi Türkiye okuyucusuna kazandırması her türlü takdire değer kanısındayım.**

Bir çeviride öncelikle olması gereken çevirmenin iki dile de hakim olacak kadar dilbilgisine sahip olmasıdır. Tek taşına dil bilmek de yetmez, kaynak metinde geçen konunun, dönemi, tarihi, çeviri metninin özel literatür olması halinde çevirmenin o literatüre hakimiyeti önemlidir.

Teknik ve ticari metinlerin edebiyat okumuş birisi tarafından çevrilmesi kolay olmadığı gibi, savaş ile ilgili çok farklı terminolojiye sahip konuları da sadece anı veya savaş romanı şeklinde çevirmek çevrilen dile özeni gerektirir. Ele aldığımız kitap bir anı kitabı gibi görünse de içinde geçen hem Anadolu coğrafyası, hem askeri terimler hem de Türk sosyal hayatı dikkate alındığında zaman zaman çok yetersiz, hatalı, uydurma veya özensiz karşılıklar bulunmuştur.

Çevirmen Yüksel PAZARKAYA bir dil emekçisidir kuşkusuz, böyle bir kitabı adeta cevher bulmuş gibi Türkiye okuyucusuna kazandırması her türlü takdire değer kanısındayım.

Çeviri hatalarına gelecek olursak; elimizde bu nadide metnin orijinal eseri olmadığı için Türkçe metni Almanca asıl metin ile karşılaştırma imkânımız da bulunmamaktadır.

Bununla birlikte, sayfa sayfa yaptığımız analizlerde daha çok terminolojinin yerinde ve doğru kullanılıp kullanılmadığına ve bunun yanında cümle yapılarının doğru olup olmadığına baktık.

Böyle bir analitik çalışma için asıl metnin mutlaka elimizde olması gerekmiyor.

Mustafa Kemal'in Ordusunda Bir Alman Yüzbaşı Asker Kanı Baltık'tan Kemal Paşa'ya
Yazar: *Hans Tröbst*
Çeviri: *Yüksel Pazarkaya*
Yayınevi: *Kırmızı Kedi*
Baskı Tarihi: *2018 Kasım- Birinci Baskı*
Sayfa Sayısı: *345*
Analiz Edilen Sayfa Sayısı: *316*
Çeviri Hatası Bulunup Analiz Edilen Metin Sayısı: *167*

Şu önemli ve bir o kadar da çeviren adına, Yüksel PAZARKAYA adına, üzücü çarpıcı hususları tespit ettik.

1-Kitap 345 sayfa olmasına rağmen, önsöz ve diğer giriş sayfaları analiz edilmedi. Analizi yapılan toplam 316 sayfadır. Bu 316 sayfanın 44 sayfası ise fotoğraf veya boş sayfadır. Analizi yapılan sayfa olarak geriye 272 sayfa kalıyor.

2-Çeviri analizi yapılan bu 272 sayfa içinde tam 173 kere Türkçe cümle yapısına hiç uymayan, zorunlu nedenler hariç kullanılması gerekmeyen ve iki cümle arasını belirten (-) çizgi veya tire noktalama işareti kullanılmıştır. Bu noktalama işaretinin 272 sayfalık bir kitapta 173 kere kullanılması ya çeviriyi veya Türkçe cümle yapısını bilmemekten kaynaklanır.

Bu noktalama işareti Almanca metinlerde kolaylıkla iş görebilir, ancak Türkçenin ifade gücü ve cümle yapısı bu noktalama işaretinin bu kadar çok kullanılmasına yatkın değildir ve ortaya çeviri dışında başka bir metin çıkar.

3-Analiz edilen 272 sayfa içinde tam 167 adet çeviri hatası bulunup analiz edilmiştir.

Bu sayı, bu kadar küçük hacimde bir kitap için oldukça yüksek bir sayıdır.

4-Bu kadar sık olmamakla birlikte çok sık ve gereksizce kullanılan başka bir noktalama işareti ise iki nokta üst üste işaretidir. Bir sözü açıklayabilmek için bu kadar çok bu noktalama işareti kullanılıyorsa ya yazar kendini anlatmaktan acizdir veya çeviren kaynak metni bu noktalama işareti yardımıyla çeviriyor demektir; o zaman da anlamsız bir Türkçe cümle yapısı ortaya çıkıyor.

5-"Albay Bey", "Bölük Başı", "Tapınak", Cemevi için "kulüp binası" gibi anlamsız hatta hakarete varan Türkçe karşılıklar ile Anadolu'da yaşayan ve Rum dediğimiz ahaliyi ısrarla "Yunan", diye tercüme etme bilgisizliği bir yana, çevirmen takıntılı bir şekilde, anlamını, yerini ve doğruluğunu bilmeksizin, çeviri metni içinde defalarca "salt" kelimesi kullanmaktadır.

Salt kelimesi o kadar çok kullanılıyor ki, saymadık.

6-Sonuç olarak, şöyle bir kanıya vardık:

Bu güzel ve nadide kitap Almanca aslından Yüksel PAZARKAYA tarafından değil, Almanya' da okuyan gurbetçi bir ailenin çocuğu veya Türkiye'den gelen bir öğrenci tarafından yapılmıştır.

Yüksel PAZARKAYA'nın sorumluluğu veya sorumsuzluğu ise bu kitabın yayınlanmasından önce çeviri metnine asla bakmamış, gözden geçirmemiş olmasıdır.

Bu çeviri metinde olduğu gibi ele alırsanız, Türkçe yerlerde sürünen bir dildir. Dili bu kadar anlamsız ve yetersiz göstermek olmaz. Buna kimsenin hakkı yoktur.

Böyle bir çeviri metnini okuyan ve kendi diline, Türkçeye hakim birisi kaynak dili bilsin veya bilmesin bu kadar aciz bir çeviri ile karşılaşınca kitabı hemen elinden bırakır.

Ne var ki kitabın söyledikleri çevirmenin yaptığı aciz, gereksiz, bilgisiz çevirinin çok çok önüne geçiyor ve kitabı elden bırakamıyorsunuz.

Çok açık, çok belirgin hatalar, gereksiz noktalama işaretleri Yüksel PAZARKAYA gibi bir dil insanına, edebiyat sanatçısına yakışmaz.

Yüksel PAZARKAYA'yı özensizlikle, dikkatsizlikle, Türk dilini ve cümle yapısını bilmemekle suçlamak belki de işin kolayı, ama ya Kırmızı Kedi Yayınevi gibi son yılların prestijli bir yayınevinin hiç editörü yok mudur acaba?

Editör olarak adı geçen Çağlayan ÇEVİK benim kaynak metin elimde olmadan tespit edebildiğim bunca hatayı hiç mi görmemiştir?

Yoksa Yüksel PAZARKAYA adı her türlü denetimden muaf olmayı mı gerekli kılıyor?

Ya yayınevinin genel yayın yönetmeni Enis BATUR Bey?

Yayınevi ve yayın politikanız ne olursa olsun, dile özen, okuyucuya saygınız olmazsa, bu iş yürümez. Anadolu'nun kadim halklarından Rumları, Rum ahaliyi ısrarla Yunan olarak çeviren bir çevirmen varsa ve defalarca tekrar eden bu bilgisizlik editör tarafından da fark edilmiyorsa, işimiz zor demektir.

Aşağıda sadece örnek analizler sıralanmıştır. Kitabın bütünü için analize ulaşmak isteyen bana e-posta adresimden ulaşabilir.

ANALİZ

BİRİNCİ BÖLÜM

İSTANBUL'DA. UMARSIZ, AMA UMUTSUZ DEĞİL. ÇÖZÜM

SAYFA 29

"Gök mavisi Fransız subaylarıyla dolu..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Hangi milletten olursa olsun, hiçbir insan "gök mavisi" renginde olamaz.

KARAR: Kaynak metinde olmasa bile Fransız askerlerinin gök mavisi üniforma giymiş olduklarını anlıyoruz

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Gök mavisi rengi üniformalı Fransız subaylarıyla dolu..."

SAYFA 31

"...arada bir sayısız mağazaların vitrinleri önünde büyük topaklar halinde yığılan, neredeyse geçilmez bir yaya seli."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Yaya seli tamam, ama insanlar asla "topaklar halinde" yığılmaz.

KARAR: Kaynak metinde topak geçiyor olsa bile, topak yerine "topluluk halinde" olmalıydı.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "...arada bir sayısız mağazaların vitrinleri önünde büyük topluluklar halinde yığılan, neredeyse geçilmez bir yaya seli."

SAYFA 38

"Pardon, azılı tiryakiyim, izin var mı?"

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Türkçe' de tiryakilik durumu azılı olarak belirtilmez.

KARAR: Kaynak metinde azılı geçiyor olsa bile, azılı yerine "aşırı" olmalıydı.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Pardon, aşırı tiryakiyim, izin var mı?"

SAYFA 39

"Bu-tam tamına-dip yaptı!"

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Kitabın yazıldığı tarih 1925 yılında konuşulan günlük dil ele alındığında o dönem Türkçesinde "dip yaptı" deyimi kullanmak anlamsız. Ayrıca tam tamına neden iki çizgi arasına alınıyor, bilinmez.

KARAR: Kaynak metinden bağımsız bir tercüme yapılabilirdi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Bu tam tamına işi bitirdi."

SAYFA 49

"Afferdersiniz, albay bey, ..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Türkçede askeri rütbelerin başına bay veya bey unvanı gelmez. Almanca metinde Herr Oberst geçiyor olabilir ve bu hitap şekli Almanca hitap şeklidir. Türkçe hitap şeklinde ise sadece iyelik eki getirilebilir ve bu hal yazışmalarda kullanılmak üzere örneğin, "albayım" şeklinde olabilir.

KARAR: Askeri terminoloji eksikliği.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Affedersiniz, Albayım"

SAYFA 59

"Bu iş biraz daha iyi gitmişti, diye kendi kendime hoşnut saptadım..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Türkçe' de hoşnut saptamak, diye bir fiil yoktur. Hoşnut olmak, hoşnut etmek fiilleri vardır.

KARAR: Eksik sözlük bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Bu iş biraz daha iyi gitmişti, diye kendi kendimi hoşnut ettim, ..."

SAYFA 59

"Deniz! Özgür deniz!"

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Türkçe' de denizin özgür olması düşünülemez. Almancada frei kelimesi hem özgür hem de açık anlamına gelir. Çevirmen burada açık veya engin deniz yerine, özgür deniz ifadesi kullanmış.

KARAR: Eksik sözlük bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Deniz! Engin deniz!"

Hans Tröbst

İKİNCİ BÖLÜM

KEMALCİLERLE BİR BAŞTAN BİR BAŞA ANADOLU

İNEBOLU'DA

SAYFA 76

"Beyaz dalgalanan bedevi entarileri..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Hiçbir nesne beyaz olarak dalgalanmaz, ancak beyaz renkli nesneler dalgalanır.

KARAR: Hatalı cümle yapısı.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Dalgalanan beyaz bedevi entarileri..."

ANKARA'YA YÜRÜYÜŞ

SAYFA 93

"Bölükbaşı beyler "gazino" yapar..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Türk ordusunda Bölükbaşı rütbesi yeniçeriler zamanında vardı. Kelimenin Almanca aslını görme fırsatım olmasa da, bunun bir rütbe değil, makam olduğunu düşünüyorum. Bölükbaşı, değil, şimdiki Türk Silahlı Kuvvetleri'nde olduğu gibi, bölük başçavuşu veya bölük astsubayı olmalıdır.

Türk ordusunda "gazino yapmak" diye bir askeri terim yoktur. Kelimenin Almanca aslını görmesem de uydurulmuştur.

KARAR: Eksik askeri terminoloji bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ - Almanca asıl metin görülerek yapılmalı.

SAYFA 100

"En sonunda başını sağa sola çevirdi ve seremoni bitti."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Namazın son bölümü olan selam verme, seremoni olarak açıklanamaz.

KARAR: Eksik dini terminoloji bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "En sonunda başını sağa sola çevirdi ve namaz bitti."

ORDU KURMAYININ KONUĞU OLARAK ANKARA'DA. ANADOLU'DAKİ DURUM

SAYFA 117

"...günbegün uzun harekâtlarla

Kafkasya taraflarından getiriliyordu."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Harekât savaşın bir aşamasıdır ve harekât ile hiçbir şey getirilip götürülmez, birlikler ise harekâtla asla getirilmez. Olması gereken doğru askeri terim "intikal" olmalıdır.

KARAR: Eksik askeri terminoloji bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "...günbegün uzun intikallerle Kafkasya taraflarından getiriliyordu."

İKİNCİ BÖLÜM
İSTİHKÂM DENETİMİNDE
SAYFA 132

"Köyde şimdi yalnızca gözaltına alınmış Yunanlılardan oluşan bir istihkâm bölüğüyle bir tahkim taburu vardı."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Kurtuluş Savaşı sırasında Yunanlılarla sadece savaştık, onlardan esir alınanlar da zaten yasalar gereği hem çalıştırılamaz hem de Türk Ordusu içinde görev alması sakıncalıdır, dahası akılsızca olur.

Burada yazar Rum ahaliden söz etmek istiyor, ancak çevirmen bunun farkında değil, Rum ahaliyi Yunan olarak yazıyor.

KARAR: Eksik sosyolojik ve etnolojik bilgi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Köyde şimdi yalnızca gözaltına alınmış Rumlardan oluşan bir istihkâm bölüğüyle bir tahkim taburu vardı."

İKİNCİ BÖLÜM
TÜRKİYE'DE İSTİHKÂM ÇALIŞMASI
SAYFA 149

"...bekârlar hemen hemen hiç maskelenmiyordu."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Anadolu kadını örtünür, bunun adı maskelenmek değildir. Yazar böyle yazmış olsa dahi, çevirmen bunun çn. olarak açıklamak zorundadır.

KARAR: Eksik etnoloji terminolojisi bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "...bekârlar hemen hemen hiç örtünmüyorlardı."

SAYFA 159

"Tırnakları bir çeşit kırmızı macunla boyanmıştı..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Kitabın yazarı bir çeşit kırmızı macun, diye yazdığı şeyin kına olduğunu bilmeyebilir, ama çevirmen bunu araştırıp bulmak ve bilmek zorundadır. Anadolu kadını üstelik bayramlarda ellerine adı bilinmeyen bir çeşit macun sürmez, bunun bir adı vardır, o da kınadır.

Çevirmen en azından çn. diye açıklama yapmak zorundadır.

KARAR: Eksik etnografya terminolojisi bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Tırnakları kına ile boyanmıştı..."

SAYFA 161

"Önce yağsız güreşildi..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Geleneksel Türk güreşinde yağsız güreşmek, diye bir terim yoktur. Yağsız güreşmekten murat, karakucak güreştir. Kitabın yazarı bunu bilmeyebilir, ama çevirmen bunu araştırıp bulmalı ve çn. olarak yazmalıdır.

KARAR: Eksik geleneksel spor terminolojisi bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Önce karakucak güreşleri yapıldı..."

İKİNCİ BÖLÜM
KÜTAHYA'YA
SAYFA 168

"Mevzilere talim işgali yapılıyor..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Talim işgal edilmez, işgal talimi yapılır.

KARAR: Hatalı cümle yapısı.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Mevzileri işgal talimi yapılıyor..."

İKİNCİ BÖLÜM
SAVAŞ VE GERİ ÇEKİLME
SAYFA 189

"...en büyük bölümünü Yunan-Ortodoks Yunanlar, Hıristiyanlar..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Cümle o kadar hatalı ki, daha önceki bilgisizlik devam ediyor ve anlamsız bir cümle yapısı ortaya çıkıyor. Türkiye'de yaşayan Rum ahaliye asla Yunan denmedi.

KARAR: Eksik etnolojik bilgi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "...en büyük bölümünü Ortodoks Rumlar, Hıristiyanlar..."

SAYFA 195

"...bir yatak bulmak umudumuz, gaddarca boşa çıktı."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Bir umut nasıl gaddarca boşa çıkar, Türkçede böyle bir niteleme yoktur. Ayrıca bulmak, yapmak vb. umudu değil, bulma, yapma vb. umudu, diye yazılır.

KARAR: Eksik ve hatalı kelime ve cümle yapısı.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "...bir yatak bulma umudumuz, çaresizce boşa çıktı."

İKİNCİ BÖLÜM
ANKARA VE DOLAYINDA
SAYFA 213

"... bir de tüfek 98 asmışları."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Tek başına tüfek 98 hiçbir şey anlatmıyor. Asker kısaca 98, diyebilir, ama çevirmen bunun ne anlama geldiğini çn. olarak belirtmek zorundadır.

Tüfek 98, Karabiner 98, olarak bilinen kısa namlulu bir piyade tüfeğidir.

KARAR: Eksik askeri terminoloji bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: Bir de 98 (Kısa namlulu bir piyade tüfeği) asmışlardı.

İKİNCİ BÖLÜM

YİNE TEKER ÜSTÜNDE

SAYFA 216

"... hoşlanmadıkları farklı bir mezhebe mensup insanlar yaşıyormuş."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Kitabın yazarı bu farklı mezhebi bilmeyebilir, ama çevirmen bunu o yöreye bakarak bilmeli ve çn. olarak yazmalı, nitekim kitabın ilerleyen sayfalarında bu farklı mezhebin Bektaşiler olduğu belli oluyor.

KARAR: Eksik dini ve etnoloji terminoloji bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ - Çeviri yok.

SAYFA 216

"... köyün girişinde mola verince, "mezhep mensupları" geldiler.

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Tek başına mezhep mensupları, diye bir kişiselleştirme olamaz, ancak o mezhepten kişiler biliniyorsa, öyle yazılır, örneğin Bektaşiler veya Aleviler vb.

KARAR: Eksik dini ve etnoloji terminoloji bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ - Hangi mezhep olduğu bilinmediği için çeviri yapılmadı.

SAYFA 223

"...küçük ya da büyük bir küme "pasifist"in yakalandığını..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Kitabın yazıldığı tarihte Türkiye'de pasifist, diye bir kavram yoktur. Savaş karşıtı lafı bile çok yenidir. O dönemde ancak savaş kaçkını, asker kaçağı vardı.

KARAR: Eksik kelime bilgisi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "...küçük ya da büyük bir grup "asker kaçağının" yakalandığını..."

İKİNCİ BÖLÜM

GÜN DOĞUYOR! DEMİRYOLCULARLA

SAYFA 238

"Bektaşilerin cami ya da başka tapınağı yok, buna karşılık bir toplantı yeriyle (kulüp binası) yetiniyorlar.

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Kitabın yazarı konuyu bilmeyebilir, ama böyle berbat ve her bakımdan cahilce bir çeviri çeviren için utanç verici olmalıdır. Bektaşiler de İslam dinindendir ve İslamiyet'te tapınma veya tapınak, diye bir şey yoktur. İbadet ve ibadethane vardır. Bektaşilerin toplantı yerine ise kulüp binası denmesi hakarettir. Bektaşilerin toplanma yerine Cemevi denir.

KARAR: Eksik dini terminoloji.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "Bektaşilerin cami ya da başka bir ibadethaneleri yok, buna karşılık bir Cemevi ile yetiniyorlar.

SAYFA 240

"...yolda Kafkasya'dan getirilen, ..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Kurtuluş Savaşı için Kafkasya'dan kimse getirilmedi. Kafkas Cephesi'nden getirilenler oldu.

KARAR: Eksik askeri ve coğrafi bilgi.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "...yolda Kafkas Cephesi'nden getirilen, ..."

SAYFA 253

"... hemen gidip kısa ve dertsiz tekmil verdim."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Türkçede ve askerlikte dertsiz tekmil vermek, diye bir kavram yoktur. Kısa veya uzun tekmil vardır.

Yazar burada hangi kelimeleri kullandı, bilmiyoruz, ama çeviri hatalı ve anlamsız.

KARAR: Hatalı tercüme.

TÜRKÇE ÇEVİRİ - Çeviri yok.

İKİNCİ BÖLÜM

TUZ ÇÖLÜNDEN YÜRÜYÜŞ - KONYA

SAYFA 281

"...sonra çaresiz, hastaya çıktım."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Türkçede ve Türk sağlık sisteminde hastaya çıkmak, diye bir fiil yoktur, viziteye çıkmak fiili vardır.

KARAR: Eksik ve özensiz tercüme, toplumsal hayatı bilmeme.

TÜRKÇE ÇEVİRİ: "...sonra çaresiz, viziteye çıktım."

İKİNCİ BÖLÜM

EREĞLİ

SAYFA 296

"Bunda son tabii son derece haklıydı ve..."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Kısa bir cümlede iki kere tekrar eden ve üstelik anlamı olmayan bir son kelimesi neden kullanılır?

KARAR: Özensiz ve anlamsız tercüme.

TÜRKÇE ÇEVİRİ - Çeviri yok.

İKİNCİ BÖLÜM

YAZGININ DÖNÜM NOKTASI, BARIŞ VE YURDA DÖNÜŞ

SAYFA 318

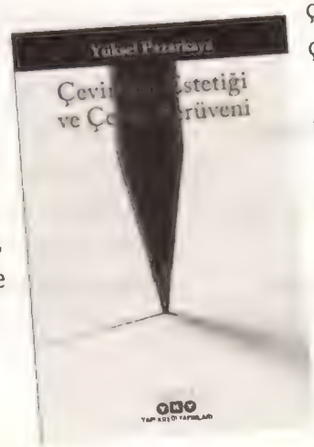
"Gözleri çanak çanak oldu."

ANALİTİK DEĞERLENDİRME

Türkçede gözleri çanak çanak olmak deyimi yoktur. Gözler çakmak çakmak olur veya gözleri kan çanağı olur.

KARAR: Eksik ve özensiz tercüme.

TÜRKÇE ÇEVİRİ - Çeviri yok.



Yüksel Pazarkaya'nın Çevirinin Estetiği ve Çeviri Serüveni adlı bir kitabı da var

CUMHURİYETİ ANLATMAK

■ TURGAY ÇİMEN

Karanlık inlerden vahşi ormanlardan çıkıp
Uzay boşluğunda yürümektir sonsuz bir merakla
Ölümsüzlüğü arayan Gılgamış soylu Odysseus
Ateşin oğlu Promethaus zincirini kıran Spartaküs
Sonsuz bir devinim üretmesi bir atom çekirdeğinin
Uygarlıktır cumhuriyet

Selamlayıp güneşin doğuşunu her sabah
Uzanmaktır kırlara mırıldanarak bir şarkıyı
Karışmaktır çiçeğe böceğe kuşa ağaca
Yıkayıp ırmağın berraklığında ruhunu
En yüksek tepeye tırmanmaktır tutkuyla
Özgürlüktür cumhuriyet

Sarılıp sevgiline yürümektir caddeler boyu
Bazen havadan sudan topraktan konuşarak
İnsanlığın dertleriyle dertlenerek bazen
Duyarak avuçlarından kalbine yayılan sıcaklığı
Duyarak en derinlerde insan olmanın onurunu
Aşktır cumhuriyet

Ne kulu olmak sultanın padişahın kralın
Ne kölesi ağanın efendinin patronun
Her gün alın teriyle taştan çıkarıp ekmeğini
Erinçle oturmaktır kardeşlik sofrasına
Dil farkı din farkı renk farkı bilmemektir
Eşitliktir cumhuriyet

Hiç bitmeyecek bir kavgadır cumhuriyet
Hür doğmak hür yaşamak hür ölmek kavgası

30 Ekim 2020, Kocaeli

DÜZENE UYGUN EDEBİYAT KOFERANSI NASIL VERİLİR?

HAYDAR ERGÜLEN'İN OXFORD KONUŞMASI

■ TAHİR ŞİLKAN

Yıllar önceydi; Anadolu şehirlerinden birinde konuk olduğum evde, kitaplıktaki çok az kitabı incelerken biri dikkatimi çekmişti. 12 Eylül sonrası yıllarda Kültür Bakanlığı'nca çıkarılmış bir şiir seçkisiydi. Seçkinin, bir Komisyonca yapıldığı önsözde belirtilmişti.

"Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri" başlıklı seçkide, benim sevdiğim, beğendiğim, haklarında yazılar yazdığım şairlerin çoğu yer almıyordu. Seçkide yer verilmeyen şairlerden anımsadıklarımı sayayım: Nâzım Hikmet, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Enver Gökçe, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, Şükran Kurdakul, Kemal Özer, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Nihat Behram, Ozan Telli, Sennur Sezer, Ahmet Telli... Bu şairler yoktu.

"Bu şairlerin şiire ideolojiyi sokarak şiirimize zarar verdikleri için" "Seçki"de onlara yer verilmediği ifade edilmişti.

OXFORD'A GİREMEYEN İDEOLOJİ

"Papirüs Dergisi"nin biraz geç elime geçen Mart-Nisan 2020 tarihli 24. sayısında, Haydar Ergülen'in "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı" başlıklı yazısını okurken, yıllar önceki o şiir seçkisi kitabını anımsadım. Haydar Ergülen'in yazısı, "Oxford'da Kasım 2019'da yapılan konuşma" imiş.

Haydar Ergülen, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'le başlayıp Nâzım Hikmet'le devam ederek, Garip ve İkinci Yeni şairlerini anlatarak, "bağımsız " dediği şairlerin (Dağlarca, Z. Osman Saba, Cahit Külebi, C. Sıtkı Tarancı, Ahmed Arif, Can Yücel, Behçet Necatigil, Attila İlhan, Asaf Halet Çelebi, Gülten Akın, Özdemir Asaf, Özdemir İnce, Ergin Günce, Hilmi Yavuz, Enis Batur) varlığıyla güçlenen şiirimizin son dönem özgün şairlerinin ismini saymakla yetinmiş.

İlginç bir tesadüf olacak, yazısında, 12 Eylül Kültür Bakanlığı seçkisinde olduğu gibi (Nâzım Hikmet dışında) isimlerini saydığım hiçbir şairin ismine yer verilmemiş.

SİNEKLİ BAKKAL YAZARININ OLMADIĞI BİR CUMHURİYET EDEBİYATI

"Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı" yazısında, roman, öykü, deneme yazarlarının da isimlerinden ve yapıtlarının içeriğinden söz ediliyor. Halit Ziya Uşaklıgil ve Refik Halit Karay'la başlayan R.N. Güntekin, A. Şinasi Hisar, Peyami Safa, H.R. Gürpınar'la süren yazıda A.H. Tanpınar ve Oğuz Atay'a iki büyük paragraf ayrılmış. Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve Kemal Tahir'e de uzun yer verilen yazıda şaşırtıcı biçimde, Türk edebiyatına unutulmaz yapıtlarıyla büyük emek veren çok sayıda yazarın isminden söz edilmemiş.

20. Yüzyılın başından itibaren yıllarca edebiyatı tek başına temsil eden H.E. Adıvar, edebiyatımıza şiir, öykü, roman, deneme, inceleme dallarında 70 yıl emek vermiş Cevdet Kudret ile Sadri Ertem, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Aziz Nesin, Mehmet Seyda, Haldun Taner, Nezihe Meriç, Necati Cumalı, Tarık Dursun K., Afşar Timuçin, Demirtaş Ceyhun, Bekir Yıldız, Vedat Türkali, Orhan Duru, Onat Kutlar gibi pek çok yazarın isminden söz edilmeyen yazıda, Orhan Pamuk ve Latife Tekin ile "Türk Kafka'sı" olarak tanındığı belirtilen Hasan Ali Toptaş, Aslı Erdoğan, Burhan Sönmez, Murat Özyaşar, Murat Uyurkulak'ın son dönemin iyi romancıları olduğu belirtilmiş.

Tabii, ömrünün 4 yılını İngiltere'de geçiren Halide Edip'in, ilk baskısı İngilizce yapılan Sinekli Bakkal'ın

yazarının Oxford konuşmasına girmemesi en tuhafı. Halide Edip yurtdışında yaşadığı yıllarda Oxford, Cambridge gibi çeşitli üniversitelerde birçok konferans vermişti.

EMEKÇİNİN YAZARLARINA SANSÜR

Haydar Ergülen'in yazısından çıkardığım sonuçlardan biri, emek-emekçi kavramına uzaklık, diğeri de örgütlü yazarları yok sayma. Abartılı bulabilirsiniz ama bu Oxford konuşmasında 46 yıllık Türkiye Yazarlar Sendikası'nın 3 genel başkanı (Aziz Nesin, Cengiz Bektaş ve Enver Ercan), Bekir Yıldız, Nihat Behram, Orhan Murat Arıburnu gibi TYS kurucusu yazarlar, sendikada 2. başkanlık, genel sekreterlik, yöneticilik yapmış olan Demirtaş Ceyhun, Vedat Türkali, Şükran Kurdakul, Kemal Özer, Asım Bezirci, Melisa Gürpınar, Bilgesu Erenus, Sennur Sezer, Emin Karaca, Gülsüm Cengiz, Tevfik Taş, C. Hakkı Zariç, Suna Aras, Müslüm Çelik gibi şair ve yazarlar ile Haydar Ergülen'in yönetim kurulu üyesi olduğu Türkiye Pen Yazarlar Derneği Yönetim Kurulu üyelerinden, yine Edebiyatçılar Derneği yöneticisi hiçbir şair yazardan söz edilmemiş olması, görmezden gelinmesi böyle düşünmeme neden oldu.

TYS'nin 12 Eylül Darbesi sonrasında yargılanan Yönetim Kurulu'ndan ne Aziz Nesin (Genel Başkan), ne Demirtaş Ceyhun, Şükran Kurdakul (2. Başkanlar), ne Asım Bezirci (sayman), ne Vedat Türkali var... Genel Sekreter Adnan Özyalçıner de konuşmanın yapıldığı Kasım 2019'da İstanbul TÜYAP Kitap Fuarı Onur Yazarı olduğu için yer almış, yoksa 1950 kuşağı yazarları içinde sayılırken onun yerine Orhan Duru ismi de yazılabilirdi.

ÜÇ KEMAL'LER OXFORD'A GİREBİLMİŞ

Yaşar Kemal, Orhan Kemal dışında, yapıtlarında emeği, emekçileri anlatan hiçbir şair ve yazardan bu "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı" gibi genel başlıklı yazıda söz edilmemiş.

Mahmut Yesari, Sadri Ertem, Cevdet Kudret, Reşat Enis, Mehmet Seyda, Ahmet Naim, İrfan Yalçın, Samim Kocagöz, Necati Cumalı, Fahri Erdinç, Tarık Dursun K. gibi öykü ve romanlarında tarım ve fabrika işçilerini, pamuktan tütüne, madenden süngere, emek ve emekçilerin mücadelesini, yaşadıklarını anlatan hiçbir yazar "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı" Oxford konuşmasında yer bulamamış.

Haydar Ergülen'in yazısını okurken, yıllardır üzerine yazılar, denemeler yazdığım ve "Yazarlar-Kitaplar" başlıklı bir kitaba dönüştürmek istediğim çalışmamdaki şair-yazarlardan tek sözcükle olsun söz edilmemesine, esamilerinin okunmamasına üzüldüm açıkçası.

Kimler mi o yazarlar? Halide Edip Adıvar, Ömer Seyfettin, Cevdet Kudret, Osman Cemal Kaygılı, Sadri Ertem, Reşat Enis, Rıfat Ilgaz, Aziz Nesin, Suat Derviş, A. Kadir, Enver Gökçe, Vedat Türkali, Asım Bezirci, Şükran Kurdakul, Kemal Özer, Bekir Yıldız, Ayla Kutlu, Demirtaş Ceyhun, Tarık Dursun K., Necati Cumalı, Hasan İzzettin Dinamo, Samim Kocagöz, Mehmet Seyda, Ahmet Naim, İrfan Yalçın, Hasan Hüseyin, Mehmet Başaran, Mahmut Makal, Sennur Sezer, Melisa Gürpınar, Metin Altıok, Muzaffer İzgü, Nihat Behram, Hasan Kıyafet, Ahmet Telli, Adnan Yücel, Gülsüm Cengiz...

ERGÜLEN'İN ÖZNEL SEÇKİSİNE "CUMHURİYET EDEBİYATI" BAŞLIĞI

Haydar Ergülen konuşmasında isimler saymadan bir genel değerlendirme yapsaydı, bu yazıyı yazmazdım. Ama 104 şair, yazar ismi sayılan yazıda Türk edebiyatına eserleriyle büyük katkıda bulunmuş şair ve yazarlardan söz edilmemiş olması yazıyı, Haydar Ergülen'in "sevdiği-değer verdiği" şair-yazarlarla sınırlı öznel bir "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı" değerlendirmesine dönüştürmüştür.

Haydar Ergülen konuşmasında (yazısında), bir cümleyle Türkçe yazan Kürt yazarlardan söz ederek Kemal Varol, Yavuz Ekinci, Seyyidhan Kömürcü ve Kürtçe yazan Selim Temo isminden söz etmiş. Eserlerini Kürtçe yazan Mehmed Uzun, Arjen Ari, Türkçe yazan A. Hicri İzgören, Şeyhmus Diken gibi yazarlardan söz etmemiş. Kitaplarını Ermenice ya da Türkçe yazan Zaven Biberyan, Mıgırdıç Margosyan, ya da PEN Yönetim Kurulu'ndan arkadaşı Mario Levi gibi yazarlar yazının dışında bırakılmış.

Bir dikkat çekmek istediğim olgu da, Haydar Ergülen'in yazısında, 1920'lerden-1990'lara kadar Gülten Akın dışında tek bir kadın şair ismine yazıda yer vermemiş olması. Oysa Yaşar Nezihe Bükülmez'den Türkan İldeniz'e, Sennur Sezer'den Melisa Gürpınar'a, sayabileceği çok sayıda iz bırakmış kadın şairimiz var... Gerçi, Halide Edip Adıvar ile Suat Derviş'e bile yer vermeyen bir yazıdan söz ediyoruz.

Sonuç olarak Haydar Ergülen, derinliği olmayan bir değerlendirmeyle "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı"nı konuşmuş, yazmıştır. Edebiyatımız onun yazısından çok daha derinlikli ve güçlü bir edebiyattır.

TEFRİKA: PARODİ DENEMESİ YA DA HAT SANATINA ALTERNATİF BİR SON ÖRNEĞİ

BENİ ÇÜRÜK ÇUKURLARDA - 7

■ UBEYDULLAH GÜNEL

Nurdiyar'ın kulağının kirini görmeye ve bedeninden yayılan kokuyu içine çekmeye gelenleri seyretmeye gelenler de vardı artık, zamanla bu tür insanlar da peyda olmuştu.

Bu insanlar da diğer insanlarla birlikte her sabah hurra diye bahçeye doluşuyor, sonra da bir bok varmış gibi, hatta yıkılan bir evin hafriyatını kaldırmaya çalışan bir iş makinası varmış gibi sabahtan akşama kadar büyük bir ilgiyle Nurdiyar'ı izlemeye gelen insanları ve takım elbiseli görevlileri izliyorlardı. Hiçbir şeyi gözden kaçırmamak için zengin evlerinin kapısına yerleştirilen mermer aslan sütunu gibi bahçe duvarının, evlerin çatılarının üzerine çıkanlar oluyor, sıra numarası yanmamasına rağmen içeri girmeye çalışanları takım elbiseli görevlilere şikâyet ederek insanlık görevlerini yerine getirmeye çalışıyorlardı.

Kimileri de oturacak bir yer bulamadığı için evinden minderle geliyor, bunu akıl edemeyenlerse bir yerden gazete ya da karton bularak evin etrafında bir yere çökerek kendi aralarında sohbet etmeye başlıyorlardı. Bir an bile boş durmuyorlardı, çekirdek çitliyor, gazoz içiyor, yanlarında piknik tüp ve çaydanlık getirenlerden çay alıyor, sigara üstüne sigara içiyor, tıkır mıkır tespih çekiyor, sallanarak Kuran-ı Kerim okuyor, bira içenlerin üstlerine üfürüyorlardı.

Dört köşeli hafif nemli çekirdek kabuklarının havada uçuşmasına sigara dumanları eşlik ediyordu. Sigara dumanı ve çekirdek kabuklarıyla birlikte kara kare, dikdörtgen dikdörtgen, üçgen üçgen elma yeşili, gök grisi, saray beyazı fıkırtılar uçuşuyordu.

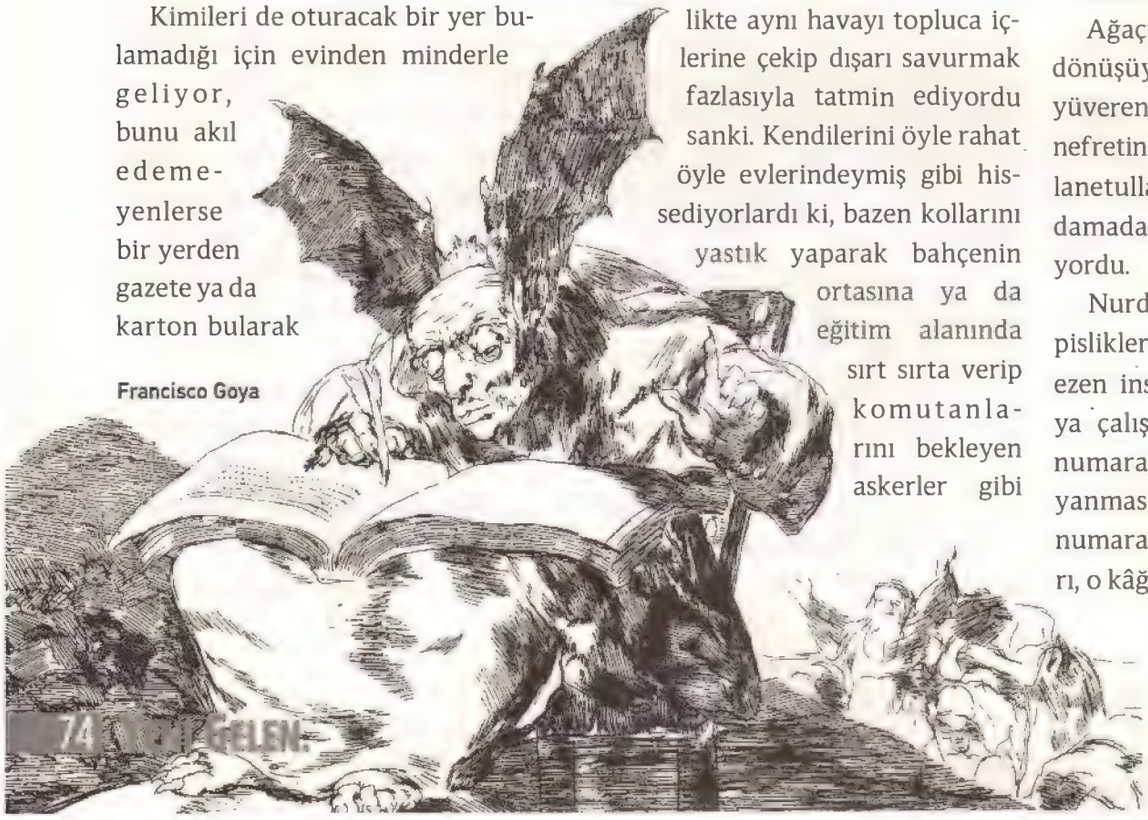
Sohbetler esnasında bu insanların birden dinginleşerek fena halde hüzünlendiği de olabiliyordu tabii. Zift gibi kararıyorlardı bahçenin ortasına yuvarlanıp giden tespih şıkırtıları zınk diye duruyorken. Kalabalığın arasında diğer insanlarla birlikte aynı havayı topluca içlerine çekip dışarı savurmak fazlasıyla tatmin ediyordu sanki. Kendilerini öyle rahat öyle evlerindeymiş gibi hissediyorlardı ki, bazen kollarını yastık yaparak bahçenin ortasına ya da eğitim alanında sırt sırta verip komutanlarını bekleyen askerler gibi nefti yeşili tüfek huysuzluğuyla şekerleme yaptıkları da oluyordu.

Bazen de hep birlikte omuz omuza verip eğilip bükülerek fıkır fıkır gülüşüyor, vecd ile zikir eyliyorlardı. Bunların arasında diğerlerine benzemeyen sadece bir kişi vardı, o da Halis'ti. Bir ayağı çukurdaymış gibi yürüyen, normal biriydi bu adam. Ne zaman ne yapacağı pek belli olmuyor, sırtında yırtık pırtık bir kabanla, hayalet misali, bahçe kapısının dibinde bitiveriyordu. Kalabalığın arasına pek sokulmuyordu bitiverince, hep orada burada sürtüyor, kalabalık onu içine almak istediğinde sanki saldırıya uğrayacakmış gibi geri çekiliyor, baştan aşağı irkilerek kaçıveriyordu oradan.

Hatta suratı hepsinin yüzüne küfredecekmiş gibi tuhaf bir şekle bürünüyor, bir müddet ağzını tuttuktan sonra çaresizlikle kalabalığın arasından sıyrılıp ceviz ağacının tepesindeki kulübesine giriyordu.

Ağaçtaki evine girdi mi leyleğe dönüşüyordu. Dönüşünce de büyüyüveren ağzıyla, yüzünde biriken nefretin derinliklerinden insanlara lanetullahialeyhim der gibi hiç kıpırdamadan saatlerce, yeşil yeşil bakıyordu.

Nurdiyar'ın kulağından fışkıran pislikleri görebilmek için birbirini ezen insanları, onları sıraya sokmaya çalışan takım elbiseli adamları, numaraların ding dang dong sesiyle yanmasını, toplanan paraları, sıra numaralarının yazılı olduğu kâğıtları, o kâğıtlarda yazan numara kırmızı



Francisco Goya

ışıklı tabelada yandığında içeriye koşan insanları ve bahçedeki sonu gelmez uğultuyu seyretmek onu bir süre sonra yoruyordu tabii. Yorulunca da evinin içerisinden boynunu kısıp gözlerini yumarak usulca, "sizin ben beyninizi..." diye başlayan küfürler ediyor, kafasını içeri sokup kapısını kilitleyiveriyordu. Gökyüzünde gözle görünmeyen, fakat sertliği ve şiddeti kalabalık tarafından hissedilen bir şeyler deyiveriyordu insanlara o vakit.

Bir gün nasıl olduysa oldu, takım elbiseli adamlar ziyaretçilerin içeriye girmesine izin vermedi. İlk olarak Nurdiyar'ın odasında temizlik yapıldığını söyleyerek kalabalığın sakinleşmesini sağladılarsa da sonrasında kalabalığın arasındaki birkaç aklı başında kişi tarafından, "Zaten oda pislik içinde, biz de pislik izlemeye gelmiyor muyuz, neyin temizliği bu arkadaşlar!" deyiverince bu sözlerinden cayıp "teknik bir arıza dolayısıyla ziyaretlerimiz birkaç saat sonra devam edecektir," diyerek sıvamaya çalıştılar.

Kalabalığı susturmaya yetmedi tabii bu. Sıra numarasını internetten kredi kartıyla alanlar hep bir ağızdan paralarının iade edilmesini isteyerek takım elbiseli adamların üzerine yürümeye başladılar. Hep birlikte evin içerisine girip kapıları kilitleyen takım elbiseli adamlar bir çare bulmaya çalışırken kapıyı kıran kalabalık içeriye girip takım elbiseli adamları bir güzel pataklayıverdi. Ahlar vahlar uğultular çatırtılar patırtılar sırasında bazısı kaçarken bazısı binlerce kişinin ayakları altında ezilerek hayatını kaybetti.

İdris gürültüyü patırtıyı duyup olanları daha yakından görebilmek için merakla kalabalığın arasına girdiğinde olayın vahametini anlayarak oracıkta bir plan yapmaya karar verdi. Derken nasıl olduysa oldu, İdris aniden kanatlandı ve Nurdiyar'ı kucaklayarak hastanenin yolunu tuttu. Tutar tutmaz da hastanenin kapısına vardı. Varır varmaz da kendisini ve Nurdiyar'ı doktorun karşısında muayene odasında buldu. Bulur bulmaz da şu sözler dökülüverdi ağzından.

"Doktor, kız çok kötü durumda, lütfen kurtar onu!"

Nurdiyar'ın kokusunu duyup suratına maske üstüne maske geçiren doktor kulağından sarkan pislikleri görünce hım hım mırıltılarından sonra konuşmaya başladı.

"Ne zamandır yıkanmıyor bu çocuk?"

"Belki günlerdir, belki aylardır..."

"Deli misiniz yahu? Anası babası yok mu bu kızın? Neden yıkamıyorsunuz? Kirden muayene de edemiyorum. Hemşire, hastayı hemen temizleyip buraya getirin!"

Hemşireler Nurdiyar'ı iğrenerek kucaklayıp yıkamaya götürdüklerinde doktor rahat bir nefes alıp koltuğuna oturuverdi.

"Nurdiyar'ın harala gürele yediği baharatlı yiyecekler habere hübere midesine yürümüş, yürüyünce saç köklerine kırk dereden toplanıp getirilerek doluşmuş, doluşunca da kırk dereden enzimleşip tere dönüşerek kötü kokuya neden olmuş. Olunca da kulağındaki kirler fokurdaşıp fışkırmaya başlamış, başlayınca da yere göğe sığamayarak etrafta ahenkle kıvırtmaya, oynaşmaya başlamış."

İdris hayretle doktorun yüzüne baktı.

"Sen de mi doktor," dedi, "sen de mi böyle konuşmaya başladın? Hiçbir şey anlamıyorum, gözünü seveyim doğru dürüst anlat şunu."

"Pardon," dedi doktor başka bir dünyadan çıkıp gelir gibi uyanarak, "şöyle söyleyeyim: Bazı insanların kulak kiri farklı olabilir. Nemli ve daha sarımsıdır, yapış yapıştır. Kuruysa mesela koyu renklidir ve elle şöyle oynadın mı ufalanır. Heh işte bu kulak kiri vücudumuzun kokusunu da etkileyebilir. Eğer kulak kirin nemliyse pis kokulu koltuk altlarına yatkın olabilirsin. Bunun nedeni deter bezlerinden salgılanan proteinlerin bakteriler tarafından çekici bulunmasıdır. Koltuk altında orada burada serpilir yellenir ve ortalığa koku saçar. Kuru kulak kiri olanlar böyle bir sorunla pek karşılaşmazlar. Nurdiyar kızımız da ıslak kulak kirine sahip. Yediği içtiği hatta içmediği de etkileyebilir kokusunu. Aylardır ne yediriyorsunuz kardeşim bu kıza!"

İdris utanarak başını önüne eğdi. "Lahmacun," dedi, "lahmacun yediriyorlardı."

Ağzı sulanan doktor toparlanarak ağzından tükürükler saçarak atıldı, "yahu bari iki günde bir yıkasaydınız, tövbe tövbe!"

"Ben dedim doktor, çok söyledim ama dinleyen kim! İlle de roman olsun, olunca dramdan olsun!"

Doktor ne diyor bu adam dercesine yüzüne baktı İdris'in. O sırada nasıl olduysa oldu, daha doğrusu hemşireler kapıyı açtı işte, garip bir şey yok bunda, Nurdiyar'la birlikte içeri girdiler. Girdiler girmesine ama odanın içerisindeki koku devam ediyordu.

"Ee," dedi İdris, "hâlâ kokuyor."

"Yanlışın var," dedi doktor bu koku kızdan gelmiyor. Bu çürümeye benzer bir koku. Çürümüş bir şeyler var Türk edebiyatında."

BİTTİ

YÜZ YILDIR YENEMEDİĞİMİZ YOBAZLIK: "VURUN KAHPEYE"

■ B. SADIK ALBAYRAK

Halide Edip, Osmanlı düzeninin egemen sınıfının, bir kasaba somutunda eşrafın çöküş koşullarını ve yeni gelen, halka eşitlikçi bakan yeni insanı nasıl boğmaya çalıştığını gösterir. **"Vurun Kahpeye"nin temel başarısı, kişilerini eyleme geçiren gerçek çıkarları ve ilişkileri görmesi ve göstermesidir. Soyut bir dinci gericilik anlatımı yapmaz.**

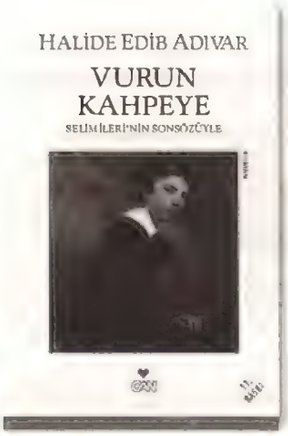
Halide Edip Adıvar, doksan yedi yıl önce bugünleri yazmış: "Vurun Kahpeye". Dayanılır gibi değil. Yabancı devlet askerlerinin işgali altında bir ülkede, gizlice düşman karargâhına gidip işbirlikçilik yapanların din iman kışkırtmasıyla linç edilen Aliye öğretmenin simgelediği Türkiye'nin durumuyla, bugünün, bebeleri bile sıkmabaş yapmaya çalışan AKP Türkiye'si ne kadar benziyor. İki yüz yıllık bir mücadele birikiminin eseri kızlı erkekli okulları ve onun devrimci öğretmenlerini, kadının, yaşamın her alanında görev üstlenmesini ve verimli etkinliklere adını koymasını hazmedemeyen köhne bir ideolojinin, bu mücadelenin bütün birikimlerini kazıma günlerindeyiz.

Küçük bir kasabaya öğretmenlik yapmaya gelen Aliye öğretmenin, kitabın trajik sayfalarında tekrarlanan şu sözleri, bugün açgözlü bir sermaye çetesinin yağmaladığı Türkiye'de hâlâ ne kadar gerekli ve güncel: "Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billâhi!" (Halide Edip Adıvar. Vurun Kahpeye, s.21, Can Yayınları, 2013 İstanbul) Roman bu sözlerle başlar. Halkıyla bütünleşmek, onunla ortak bir mücadelede eğitim görevini yapmak için yola çıkan yenilikçi bir öğretmenin yaşam ilkesini özetler bu sözler. Aliye kişiliği, aynı dönemde yazılmış Reşat Nuri'nin "Çalıkuşu" romanının başkişisi Feride öğretmenle benzerlikler taşır. Reşat Nuri'nin bir başka romanı, "Vurun Kahpeye"den birkaç yıl sonra yazılan "Yeşil Gece"nin Şahin Efendisi ile Aliye öğretmen arasında daha da çok ortaklık vardır. İkisi de Anadolu'nun geri ve ıssız bir kasabasında öğretmenlik yapmayı, ülkesi ve halkının kurtuluşu için en zor görevleri üstlenmeyi bilinçli bir tutumla, baştan seçmişlerdir. Yunan işgali altına giren bir kasabada aydınlama ve kurtuluş mücadelesi vermektedirler. Ama romanlar, ikisinin de asıl düşmanlarının içerde olduğunu gösterirler.

EŞRAFA KARŞI OSMANLI NARODNİKLERİ

Adını 19. Yüzyıl Rusya'sının son döneminde, narod, halk kelimesinden alan narodniklik, halkçılık politikasının 20. yüzyıl başları Türkiye'sindeki somut örnekleridir onlar. Kurtuluşu yolunda aydınlatmak ve örgütlemek için halka giderler. Aliye, "Son senesinde asabi ve ateşli bir genç muallimenin 'Anadolu'da çalışınız' telkinini, herkesin bir moda diye sadece bahsedip münakaşa yürüttüğü bu fikri, ruhuna yakıcı ve müspet bir emel olarak yerleştirdi." (s.22) Aliye, doğruluğuna inandığı düşünceler için hayatı pahasına eyleme geçmekte duraksamayan devrimci bir kişiliktir. Bu nedenle, hiç kimsenin gitmediği ıssız bir kasabanın öğretmenliğinde görevlendirildiğinde, "eski bir sandıkla Haydarpaşa'dan trene bindi, gitti." (s.23) Bir eğitim yılı içinde kasabının meydanında katledileceğini bilmiyordu. Üstelik, kasabının Yunan işgalinden kurtarıldığı günün akşamında, evlerini kendi evi, çocuklarını kendi çocukları bilmek için geldiği kasabalılarca.

Halide Edip Adıvar'ın 1923 yılında Akşam gazetesinde tefrika edilen romanı, içerdiği olaylar daha bütün canlılığıyla toplumun belleğinde yaşarken yazılmıştı. Kitap olarak ilk baskısı 1926'da yapılmıştı. Kitapta Aliye'nin öldürülmesini hazırlayanlar, işgalci ordunun askerleri değil, kasabanın en zenginleri ve en dindarlarıydı. Halide Edip, Kurtuluş Savaşının yıkım ve acıları içinde, "Vurun Kahpeye" romanıyla, düşmandan daha düşman bir gücü göstermeye çalışıyordu: Yüzyıllardır ülkeyi, şahsi çıkar ve sömürü amacı için dinci bağnazlığa mahkûm eden eşraf sınıfını ve onun dinci zihniyetini. Bir süre cumhuriyetin ilerleyişi karşısında sinen ve geri çekilen, 1940'larda ABD emperyalizminin girişiyle yeniden canlanan ve iktidara ortak olan bu mütegallibe sınıfı, bu ezeli düşman, yeni palazlanan sermaye sınıfıyla işbirliği içinde, bugünlerin çöküşünü hazırlamakta başarılı olacaktı.



Gerici ideolojiyi besleyen ve canlı tutan bu sermaye ve mülkiyet ilişkileri olmadan yazılacak bir "Vurun Kahpeye"nin, değersiz bir vaaza dönüşmesi çok kolaydır. Yazar, özellikle, bu ilişkiyi kurmakta gerçekçidir. Aliye'nin Tosun Bey'le aşk ilişkisini anlatırken, Aliye'nin dinsel "vecd" halini yazmaya çalışırken romantizme kapılmakla birlikte, derindeki çıkar ve ilişkileri vurgulayan bu gerçekçi tutumuyla romanı dengelemeyi başarmıştır.

EŞRAFIN ÇIKARLARINI MASKELEYEN DİN

Aliye, kasabaya gelir gelmez, okulda işlerin nasıl bir çürüme ve bağnazlık çarkı içinde yozlaştığını görür. Yazar, kasabayı sınıfsal ayrışmaya göre kavrar ve anlatır. Okuldaki çocukların bedensel yapılarına dek yansıyan bu sınıfsal ayrışma, onların öğretmenlere karşı tutumlarında ve kişiliklerinde yansır. Aliye'nin bakış açısından esnaf çocukları ile eşraf çocukları arasındaki uçurum gösterilmiştir. Memur çocukları da toplumdaki ayrıcalıklı konumlarıyla eşraf çocuklarıyla benzerdir. "Eşraf çocuklarının ekserisi cılız, fena bakılmış, sümüklü, kirli, fakat mütehakkim ve ahlaksızdı. Hepsinin cebinde bir tabaka tütünü var." (s.31) Dahası bu zorba çocuklar okulun eski öğretmeni Hatice'yle birlikte avluda sigara içecek kadar arsızdırlar. Aliye, eşraf çocuklarını sevmez. "Küçük ve alil vücutlarında öyle marazi ve vaktinden evvel yetişmiş bir cinsiyet ve sefahat ve bunu öyle mürai bir şekilde örtmeleri ve öyle mutlak surette çalışmaktan kaçan tembel bir halleri vardı ki, herhalde eşrafın müstakbel vârisleri uzun senelerin damla damla biriktirdiği servet için çok tehlikeli görünüyorlardı. Bunların karşısında bir de bunlarla tahakküm ve kibarlık yarışı eden süslü, büyük memur çocukları vardı." (s.31) Öteki kutupta ise yoksul esnaf çocukları vardır. Kitabın belirgin çizilen çocuk kişiliği 'un simgelediği bu çocuklar sevgi, özveri, kadirbilirlikle donanmışlardır. , yaşından beklenmeyecek işler yaparak, onu, Kantarcı Uzun Hüseyin'in oğlu Sabri'nin dayağından kurtaran Aliye öğretmene en zor anlarında umut ve dayanma gücü verir. Halide Edip, Osmanlı düzeninin egemen sınıfının, bir kasaba somutunda eşrafın çöküş koşullarını ve yeni gelen, halka eşitlikçi bakan yeni insanı nasıl boğmaya çalıştığını gösterir.

"Vurun Kahpeye"nin temel başarısı, kişilerini eyleme geçiren gerçek çıkarları ve ilişkileri görmesi ve göstermesidir. Soyut bir dinci gericilik anlatımı yapmaz. Hacı Fettah Efendi'nin 'Aliye öğretmene düşmanlığında, Ömer Efendi'nin sürgün edilmesiyle ele geçireceği bağların mülkiyet kavgası vardır. Gerici ideolojiyi besleyen ve canlı tutan bu sermaye ve mülkiyet ilişkileri olmadan yazılacak bir "Vurun Kahpeye"nin, değersiz bir vaaza dönüşmesi çok kolaydır. Yazar, özellikle, bu ilişkiyi kurmakta gerçekçidir. Aliye'nin Tosun Bey'le aşk ilişkisini anlatırken, Aliye'nin dinsel "vecd" halini yazmaya çalışırken romantizme kapılmakla birlikte, derindeki çıkar ve ilişkileri vurgulayan bu gerçekçi tutumuyla romanı dengelemeyi başarmıştır. Dinin, ahlakın, kadın erkek ilişkisinin niteliğini belirleyen gerçek çıkarlar ve ilişkiler romanda belirleyicidir. Eşrafın ahlakının ikiyüzlülüğünü belirleyen bu çıkarlardır. Eşraf, kasabaya Kuvayı Milliye bölüğüyle gelen ve savaştaki gereksinimlerini zenginlerden para toplayarak karşılamak isteyen Tosun Bey'i, bundan vazgeçirmek için Aliye'nin onun üzerindeki etkisinden yararlanmak ister. Aliye ise, Kuvayı Milliye komutanıyla bir haftadır aynı evde olduğu halde odasından çıkmamış, onunla hiç görüşmemiştir. Bu duruma kasaba eşrafının bakış açısını Halide Edip şöyle yazar: "Bu Aliye lehine kuvvetli bir takdirden ziyade kadrini küçültecek bir tesir yaptı. Kendi keselerini sıyanet (korumak) için Aliye'nin işvebaz ve ahlaksız olmasını tercih edeceklerdi." (s.60) Bu ahlaksız zengin takımı, din, ahlak kışkırtmasıyla, romanın sonunda Aliye'yi linç ederek katledeceklerdir.

EŞRAFIN YALAN ÜRETME VE KIŞKIRTMA YETENEĞİ

Kuvayı Milliyeci Tosun Bey'in istediği parayı ödememek için zengin sınıfı, asılsız söylentilerle halkı onun aleyhine çevirirler. Onun herkesten para topladığını, vermeyenleri tutuklayıp işkence ettiğini yaymışlardır. Bugünün dinci gazetelerinin yazdığı yalanlar türünden iftiraları, o günün koşullarında kasabanın fısıltı gazetesi herkese taşımıştır. Aliye, kasabalıların Kuvayı Milliyecilere

karşı birleşmesine şaşırır. "Birdenbire kasaba çocukları, halkın ruhunu, bu müşterek felaket tasavvur ettikleri olay karşısında birleşen ruhunu, mektepte aksettiriyorlardı. Aliye, Kantarcıların Sabri'nin suratının düşük olmasını anlıyor. Fakat bu küçüğün (-b.s.a.) aynı çocuğun derdiyle hemdert olmasını bir türlü anlamıyordu. Çünkü Ömer Efendi'den Tosun Bey'in ahaliyi tekâliften (vergilerden) muaf tuttuğunu, bütün yükün eşrafa yüklendiğini işitmişti." (s.61) Eşraf, Kuvayı Milliyecilerin kendilerini vergilendirmesini önlemek için, yoksul kasabalıları onlara karşı kışkırtınca, bunun yansımasını bütün çocuklarda görmek Aliye'yi şaşırtmıştı. Egemen sınıf, tarihin her döneminde yoksul halkı bu türden yalanlarla kışkırtmanın bir yolunu bulmuştur. "Vurun Kahpeye"de cumhuriyetçilere karşı gördüğümüz bu yalanı, 1960'larda halkı komünistlere karşı kışkırtmak için başka türlü söyleyecektir; "elindeki iki ineğin birini alacak, senin tarlanı alıp başkasına verecek..."

Lütfi Akad'ın ilk yönetmenlik deneyimi 1949 yapımı Vurun Kahpeye filmi sinemalarda

FELATUN BEY İLE RAKIM EFENDİ'DEN HACI FETTAH EFENDİ İLE TOSUN BEY'E

Halide Edip, romana bölüm başlıkları koymuştur. Bunlardan biri, üzerinde durmayı gerektiriyor: "Hacı Fettah Efendi ile Tosun Bey". Bu başlık, Ahmet Mithat Efendi'nin 1875 yılında yayımlanan romanı "Felatun Bey ile Rakım Efendi"yi çağrıştırıyor. Bu romanda Felatun Bey, Batı özentisi, yaptığı her şeyi eline yüzüne bulaştıran, taklitçi, ayakları havada gülünç bir tipi canlandırıyor. O, batıcılığın bir karikatürüdür. Rakım Efendi ise, Ahmet Mithat Efendi'nin ideal tipidir; çalışkan, yerli, hem bilimi hem inancı birbiriyle bağdaştıran, ayakları yere sağlam basan, sağduyulu bir insandır. Batıcılığa özenmez ama batının bilimsel kazanımlarından yararlanmayı bilir. Ahmet Mithat'ın romanını, "Vurun Kahpeye"den elli yıl önce, Osmanlı'nın batılılaşma ya da çağdaşlaşma sürecine romanla gösterilen bir tepki olarak okuyabiliriz. Burada ideal insanı, doğulu tip Rakım Efendi simgeler. "Vurun Kahpeye"ye geldiğimizde, Fettah Efendi ile Tosun Bey'e bakarsak, elli yıl sonra, tarih bir başka gerçeği ortaya koymuştur. Efendi olarak anılan, Doğulu, Osmanlı tipi, çıkarı için dini sömüren, kadını bir köle, bir nesne olarak görmek isteyen, hiç duraksamadan bir katile dönüşen aşağılık bir kişiliktir. Bey olarak nitelenen Tosun ise, Batıcıdır; ülkeyi işgalden ve çöküşten kurtarmak için cesur bir savaşıma girişmiş, kadını özgürleştirme kavgası veren, geleceği temsil eden kişiliktir.

Tarihsel gerçekler, elli yılda, Ahmet Mithat'ın idealist hayallerle şişirdiği Rakım Efendi tipinin bütün boyalarını silmiştir. Yüz altına satın aldığı bir cariyeye piyano dersi aldıracak ölçüde yenilikçi Rakım Efendi, birkaç yıl içinde onu iki bin altına satın almak isteyenler çıkınca, Ahmet Mithat Efendi'nin övgüsünü kazanıyordu; işini bilen bir adamdı o. Kadının alınıp satılan köle olmasıyla hiçbir sorunu yoktu. Onun elli yıl sonraki ve bir kasabadaki "efendi"

Egemen sınıf, tarihin her döneminde yoksul halkı bu türden yalanlarla kışkırtmanın bir yolunu bulmuştur. "Vurun Kahpeye"de cumhuriyetçilere karşı gördüğümüz bu yalanı, 1960'larda halkı komünistlere karşı kışkırtmak için başka türlü söyleyecektir; "elindeki iki ineğin birini alacak, senin tarlanı alıp başkasına verecek..."

Mustafa Kemal, Halide Edip Gebze istasyonunda.

Tarihsel gerçekler, elli yılda, Ahmet Mithat'ın idealist hayallerle şişirdiği Rakım Efendi tipinin bütün boyalarını silmiştir. Yüz altına satın aldığı bir cariyeye piyano dersi aldıracak ölçüde yenilikçi Rakım Efendi, birkaç yıl içinde onu iki bin altına satın almak isteyenler çıkınca, Ahmet Mithat Efendi'nin övgüsünü kazanıyordu; işini bilen bir adamdı o. Kadının alınıp satılan köle olmasıyla hiçbir sorunu yoktu.

türü ise, evinde üç karısıyla yaşarken, sokakta yüzü açık dolaşan Aliye öğretmene tahammül edemiyor, bilgisiz halkı kışkırtarak, onun katledilmesini sağlıyordu. Elli yıl sonraki batıcı ise artık bir karikatür değil, ayakları bu topraklara basan devrimci bir kişilikti. Felatun Bey değil, ülkesinin kurtuluş savaşına dağa çıkarak katılan ve bu uğurda bacağını kaybeden Tosun Bey'di. Geleceği o simgeliyordu.

CUMHURİYETİN TEMEL PROGRAMI KADINI ÖZGÜRLEŞTİRMEKTİR

Kadını özgürleştirmek, bu savaşımın temel amaçlarından biriydi. Halide Edip, Tosun Bey'i anlatırken şunları not ediyor: "Kuvayı Milliye kumandanlarının müşterek ve bariz bir hususiyeti vardı. Çavuşundan paşasına kadar içlerinden yeni bir şeyler isteyen herhalde hiç mutaassıp olmayan, mühim bir surette yeni kadına taraftar olan bir şey vardı." (s.54) Yeni kadın kavgası, en az yüz elli yıllık bir kavgamızdır. İlk romanımız kabul edilen "Taaşşuk-u Talat ile Fitnat'tan beri edebiyatımızın da en önemli sorunsallarından biri, kadını özgürleştirmektir.

Doksan yedi yıl önce yazılan romanın son sayfalarında, Hacı Fettah Efendi, "Vurun kahpeye, vurun kahpeye!" diye bağırdıkça, sesi bugünlerde, torunlarının ağzında yankılanmaktadır. "Bunu dinleyenler kâfirdir. Vurun, vurun, vurun, kahpeye vurun! Kafasını, hâlâ söz söyleyen dudaklarını parçalayınız; erkekleri baştan çıkaran haram saçlarını parçalayınız, yolunuz, vurunuz, vurunuz!"

Eşraf sermaye olmuş, iktidara gelmiştir. Yüz elli yıldır verilen savaşımla özgürleşen kadını yeniden köleleştirmek için halkımızın beyinlerini linç etmektedir. Hacı Fettah'ın çığlıklarını medya denilen tv'ler, gazeteler atmaktadır artık. Halide Edip'in yazdıkları nasıl da bugün hâlâ güncel ve yaşamsaldır. Bunu kabul etmek mümkün değildir.

AKP'nin "tecavüzcüleri" aklayan yasalarına karşı, olağan hale gelmiş kadın cinayetlerini durdurmak için eyleme geçen halk kitleleri, "Vurun Kahpeye"nin antitezini, bu kabul etmezliğin romanını yazmaktadır.

ELEŞTİRİ ANLAMAK VE DEĞİŞTİRMEK İÇİNDİR!
B. SADIK ALBAYRAK 30 YILDIR ELEŞTİRİ YAPIYOR...

KİR TEORİSİ
Yalçın Küçük, B. Sadık Albayrak, Taylan Kara'nın üç kuşağı bir araya getiren ortak kitabı.
Kir Teorisi, darlık içinde insan imalathanesi Tekeliyet düzeninin kültürel yapısını anlamayı ve anlatmayı deniyor.

BESTSELLER OKUMA KILAVUZU
Edebiyatımızda hasar tespit çalışmaları... Vaazlar nasıl edebiyat oluyor (Ahmet Altan)? Ölüm yazıcılarını ödüllendirenler (Hamdi Koç)... TV dizilerine benzeyen romanlar (Zülfü Livaneli)... Devrimcilere karalama "Elveda"lar (Ahmet Ümit)...

DÜŞKIRANLAR
Tekelci burjuva kültürü üzerine incelemeler. İnsanın düşlerini bile ele geçiren kültürel hegemonyanın somut örnekler üzerinden eleştirisi. Tekellerin ortaçağında hortlayan skolastik ve mistisizm... Bankaların yayıncısı olduğu edebiyat... Sinemanın ışığında silinenler...

CİNAYET OLAN EDEBİYAT
Toplumsallığın çöküntüye uğratıldığı bir sömürü çağında edebiyat, insancıl değerlere nasıl yabancılaştı ve karşıtına dönüştü. 90'lardan günümüze kapitalist güdümlü edebiyatın şeceresi...

OKUMA YAZMANIN IZDIRAPLARI
Anlamak ve anlatmak istemeyen bir insanlık ve toplum gerçeğine karşı okur yazar olmanın acı ve sevinçleri... Karınlardan ibaret bir insanlık gerçeğine karşı bir "umut ve öfke atlası"...

FIRTINA İKLİMİNDE
Fırtına ikliminde devrim gündemdedir. Gezi'nin heyecanıyla yazılmış deneme ve eleştiriler; isyanın fotoğraflarını bugüne taşıyor. "Şeriat mühendisliği"ne karşı sanatın yaratıcılığı...

KOPUŞ SAHNELERİ
Brecht'in "Bir gün gelecek zaman bizim olacak bizim" dizeleriyle başlayan kitap, sermayenin sinema, edebiyat ve sanatından külliyen kopmak zorundayız diyerek bitiyor.

DOĞU KİTABEVİ • (0212) 527 29 26 • www.dogukitabevi.com

Bütün İnternet Kitap Satış Sitelerinde

HEİDE DEYİŞLERİ

■ HAYRETTİN ÖKÇESİZ

O denli açıktı ki
En demli çay bile
Kesmiyordu efkârını
Gerçek ne acıydı
Her gece
İniyordu kara bir kartal
Ciğerini yemeye
Hepimiz promete'yiz
Promete'ler ölmez
Demeye sokaklar
Bekliyorlar bizi
Haydi

***

İnsan içindekine onca çileden geçip de bir ömür sonra ulaşır.

***

Edebiyatın ayrı bir düşünme biçimi ve yöntemi olduğunu; felsefi düşünme karşısında sanatın özgürlüğünü naif ve spontan bir ruh durumuyla kullanarak gerçeğin ateşini elleriyle tutabildiğini düşünüyorum.

***

Köylüler
Kerpiç gibi yoğurt getirirlerdi
Kerpiç damlarında bakraçlara çalıp
Şehre pazara
Üç kuruşa satarlardı
Pazen basma çiçek çiçek rengârenk
Alır götürürlerdi toprak kadınlarına
Bozkır yeniden açardı gözlerinde
Ne boz ne kır bir umut sevinç ormanı büyürdü
Girmeden göremediğin köylerinde
Ağıl ağıl melerdi kuzu koyun mert kangal pür dikkat
Anadolu bir de böyle bir yerdi çocukluğumda
Heyhat bir düş kadar uzak bir ocak kadar sıcak bağrımda

***

Çıplaklık ürkütür. Beden olsun, gerçek olsun, bir meydan okumadır çıplaklık.

***

Eleştirmen iktidara gelemeyen müzmin bir muhalefet gibidir. Bu durum yazarı elbette daha iyi yapmaz.

***

Kâğıt günahkârdır. Bir ağacın ahını almıştır. Yazmamız daima bir özür dileme olmalıdır.

***

Ya bir kasırga ol
Ya da katıl kasırgaya

Ya bir okyanus ol
Ya da bir damla
Tuzlu su okyanusta

Ya ateş ol ya da yan
Işık ol ya da evren

Ya aşk ol ya da yalan

***

Sevmeyenin yoksa sevenin de yoktur.

***

Hünerbazlık sanat değildir.

***

Buzdan yalnızlık
Billur bir zamanda

Kırılır kalbin bin parça
Çarpınca vefasızlığa

***

Kapitalist insan insanın kurdu, sosyalist insan insanın yurdu der.

***

Kaç koş düş
Kalk yürü koş
Durma hiç zamanda
Hayat yerçekimli bir düş

***

Toplum yönetenlerden ve yönetilenlerden oluşur. Yönetilenler asla yönetmezler.

***

Seçimlerde halk asla masada değildir. Oyun onun oylarıyla oynanır.

***

Para hükmetmez, parası olan hükmeder, tıpkı halkın hükmetmeyip, onu kafesleyenin hükmettiği gibi. Bununsa türlü yolları vardır. Seçim yöntemi bu oyunlardan biridir. Demokrasiye gelince, öyle bir şey henüz yok. Ama birgün olacağından eminim.

***

Bilgisiz demokrasi kör, demokrasisiz bilgi zalimdir.

***

Türkiye'den edebiyat dergilerim geliyor. Okuyorum. Şiirlerini okuyorum. Görüyorum ki, benimkiler şiir değil. Aramızda bir uçurum var.